

کے

تصانیف نیاز فوری

نگارستان حضرت نیاز کے بہترین ادبی مقالات اور افسانوں کا مجموعہ نگارستان نے ملک میں جو درجہ قبول حاصل کیا اس کا اندازہ اس سے ہو سکتا ہے اس کے متعدد مضامین غیر زبانوں میں منتقل کئے گئے۔ اس ادیشن میں متعدد افسانے و ادبی مقالات ایسے اضافہ کئے گئے ہیں جو پہلے ادیشنوں میں نہ تھے اسلئے ضخامت بھی زیادہ ہے قیمت تین روپیہ علاوہ محصول	جامستان ادبی نگار کے افسانوں اور مقالات ادبی کا دوسرا مجموعہ جس میں ان قدرت بیان اور پاکیزگی خیال کے بہترین شاہکار کے علاوہ بہت سے اجتماعی و معاشری مسائل کا حل بھی آپ کو اس مجموعہ میں نظر آئے گا۔ ہر افسانہ اور ہر مقالہ اپنی ایک معجزہ ادب کی حیثیت رکھتا ہے اس ادیشن میں متعدد افسانے اضافہ کئے گئے ہیں جو پہلے ادیشنوں میں نہ تھے قیمت چار روپیہ علاوہ محصول	حسن کی عیاریاں اور دوسرے افسانے حضرت نیاز کے افسانوں کا تیسرا مجموعہ جس میں تاریخ اور انشا لطیف کا بہترین امتزاج آپ کو نظر آئے گا اور ان افسانوں کے مطالعہ سے آپ پر واضح ہو گا کہ تاریخ کے بھولے ہوئے اوراق میں کتنی دلکش حقیقتیں پوشیدہ تھیں حضرت نیاز کی انشائیں اور زیادہ دلکش بنادیا ہے۔ قیمت دو روپیہ علاوہ محصول	مختارات نیاز حضرت نیاز فوری کے افسانوں کا چوتھا مجموعہ اس میں اکثر مشہور و وہ افسانے شامل ہیں جو دوسری زبانوں سے لئے گئے ہیں اور اپنی دلچسپی و افادیت کے لحاظ سے خاص درجہ رکھتے ہیں۔ اس مجموعہ کے مطالعہ سے آپ کو بھی معلوم ہو گا کہ دوسری زبانوں کے افسانے کیونکر اپنی زبان میں لینا چاہئے کہ وہ ترجمہ نہ معلوم ہوں جلد نہایت عمدہ طباعت کاغذ اور نفیس گردوش کے ساتھ قیمت تین روپیہ آٹھ آنہ قیمت ہر حصہ تین روپیہ علاوہ محصول	مکتوبات نیاز در دھول میں ادبی نگار کے تمام وہ خطوط جو جذبات نگاری سلاست بیان رنگینی اور لیلیٰ پن کے لحاظ سے فن انشائیں بالکل پہلی چیز ہیں اور جن کے سامنے خطوط غالب بھی پھلے معلوم ہوتے ہیں، ۱۱ ادیشن میں پہلے ادیشن کی غلطیوں کو دور کر دیا گیا ہے اور ۲۶ پونڈ کاغذ پر طباعت ہوا ہے۔ قیمت ہر حصہ تین روپیہ علاوہ محصول
شہاب کی سرگزشت حضرت نیاز کا وہ عظیم النظر افسانہ جو اردو زبان میں بالکل پہلی مرتبہ سیرت نگاری کے اصول پر لکھا گیا ہے اس کی زبان و تخیل اس کی نزاکت بیان اس کی بلندی مضمون اور اس کی انشاء عالیہ بحر علال کے درجہ تک پہنچتی ہے۔ ادیشن نہایت صحیح اور خوش خط ہے۔ قیمت ایک روپیہ آٹھ آنہ علاوہ محصول	ترغیبات جنسی یا شہوانیات مجلد اس کتاب میں فحاشی کی تمام فطری اور غیر فطری قسموں کے حالات اعلیٰ تاریخی و نفسیاتی اہمیت پر نہایت شرح و بسط کے ساتھ تحقیقاً تبصرہ کیا گیا ہے جس میں بتایا گیا ہے کہ فحاشی دنیا میں کب در کس طرح رائج ہوئی تھی و مذاہب عالم نے اس کے رواج میں کتنی پردہ کی۔ اس کتاب میں آپ کو حیرت انگیز واقعات نظر آئیں گے۔ نیا ادیشن قیمت چار روپیہ علاوہ محصول	مجموعہ استفسار جواب حصہ ۲ اس مجموعہ کی اہمیت کا اظہار بیکار ہے کیونکہ نگار کو جو خصوصیت اس باب میں حاصل ہے وہ کسی سے مخفی نہیں ان دونوں جلدوں میں سیکڑوں ادبی، تاریخی و تنقیدی مسائل شامل ہیں اور اس کی حیثیت ایک مختصر سی سائیکلو پیڈیا کی ہے۔ قیمت فی جلد تین روپیہ علاوہ محصول	جھانسی کی رانی نیاز فوری کے قلم سے اس ڈرامہ سے نہ صرف شہدے ان واقعات پر روشنی پڑتی ہے جو ہندوستان میں برطانوی راج کے قیام کا باعث ہوئے بلکہ راجاؤں کے ان اندرونی اختلافات کا بھی ان علوم ہوتا ہے جو ملک غیر ملکوں تکمیل کی جان وہ حصہ ہے جہاں کے ہاتھوں دیرینے کا بڑا سبب ہے اس ڈرامہ کے وہ حصے خصوصیت کے ساتھ بہت دلچسپی میں جن میں رانی کی زندگی کا آخری لمحہ کا حال بیان کیا گیا ہے۔ قیمت دو روپیہ چار آنہ	اصحاب کہف یہ ڈرامہ ایک مصری انشا پر دراز "توفیق الحکیم" کی کتاب "الکہف" کا ترجمہ ہے جس میں فاضل مصنف نے نہایت لطیف انداز سے "اصحاب کہف" کی روایت پر عاقلانہ تبصرہ کیا ہے، اس ان علوم ہوتا ہے جو ملک غیر ملکوں تکمیل کی جان وہ حصہ ہے جہاں کے ہاتھوں دیرینے کا بڑا سبب ہے اس ڈرامہ کے وہ حصے خصوصیت کے ساتھ بہت دلچسپی میں جن میں رانی کی زندگی کا آخری لمحہ کا حال بیان کیا گیا ہے۔ قیمت ایک روپیہ بارہ آنہ

نگار

مدیر خصوصی: نیاز فتحپوری

جلد	فہرست مضامین جون ۱۹۷۷ء	شمار
ملاحظات	۲	باب لائقہ قاد۔۔۔۔۔ درویش میرٹھی ۴۳۰۔۔۔
بعض شاعرانہ اصطلاحات کا قریب	۵	باب لمرسلۃ والمناظرہ ۵۰۔۔۔۔۔
اقبال کی ادبی شخصیت	۱۰	مالہ و ما علیہ ۵۲۔۔۔۔۔
آدمی نے لکھنا کیسے سیکھا۔۔۔۔۔ اسحاق لکھنوی	۱۹	بعض دلچسپ معلومات ۵۶۔۔۔۔۔
انجمن ترقی اردو اور حیدر آباد۔۔۔۔۔	۲۹	ایشیائی کانفرنس (نظم) ۶۰۔۔۔۔۔
مکتوبات نیاز۔۔۔۔۔	۳۴	کلام اختر مہری ۶۱۔۔۔۔۔
قدیم سنسکرت لٹریچر۔۔۔۔۔ ۱۔ ۲۔ ۳۔	۳۷	کلام شفقت کاظمی ۶۲۔۔۔۔۔

۱۹۷۷ء کا سالنامہ ”نگار“

کیا ہوگا

اس کے متعلق بعض احباب کی رائے ہے کہ اس کو ذوق کے لئے مخصوص کر دیا جائے۔
 اردو کے شعراء میں ذوق کو جو درجہ حاصل ہے اس کا صحیح علم بہت کم لوگوں کو ہے، حالانکہ ذوق نے زبان کی بڑی
 اہم خدمات انجام دی تھیں اور اُس جیسا پرگو، محتاط اور وسیع النظر شاعر مشکل ہی سے کوئی دوسرا نظر آتا ہے۔
 ہمیں امید ہے کہ قارئین نگار اس تجویز کو پسند کریں گے۔

ملاحظات

کیا ہونے والا ہے انسان کی طرح، قوم کی بھی عمر ہوا کرتی ہے اور جس طرح انسان پر ایک خاص وقت ایسا آتا ہے، جب اس کو اپنی قسمت کا بڑا یا بھلا فیصلہ کرنا پڑتا ہے، اسی طرح قوم پر بھی ایسا وقت آتا ہے اور غالباً یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ اس وقت ہندوستان انھیں اہم ساعتوں سے گزر رہا ہے، لیکن بڑی طرح گزر رہا ہے گویا اس پر سکرات موت طاری ہیں، یا یہ کہ دیوانگی و جنون نے اس کے عقل و ہوش کو سلب کر لیا ہے۔

آزادی — آزادی —! یہ پکار تھی ملک کے ایک ایک فرد کی، ایک خواب تھا جسے ملک کا ہر ہر انسان دیکھ رہا تھا لیکن اب جبکہ اس خواب کی تعبیر پوری ہوتی نظر آتی ہے اور اس پکار کے سننے جانے کی توقع پیدا ہو گئی ہے، ہماری حالت ایسی ہے گویا ہم سے زیادہ دشمن آزادی کوئی اور ہو ہی نہیں سکتا۔ کیونکہ آزادی کی برکات سے ہم اسی وقت مستفید ہو سکتے ہیں جب کہ جماعت بشری کا ہر فرد ایک دوسرے سے محبت کرے لیکن اگر ہم آزادی کی طلب میں گوشت سے ناخن جدا کرنے پر آمادہ ہیں، تو یہ آزادی انسانوں کا آزادی نہیں، بلکہ جانوروں کی آزادی ہے اور ایسے در عددوں کی آزادی ہے جو ایک دوسرے کو چھڑکھانے کے لئے جنگل سے شہروں میں آگئے ہیں۔

کلکتہ، نواکھالی، پٹنہ، بامپور اور پنجاب و سرحد میں اس وقت تک ہندوستان کے رہنے والوں نے جو کچھ کیا وہ تاریخ انسانیت کا ایسا مکروہ باب ہے کہ اس کے ہوتے ہوئے ہندوستان کبھی اپنا سرا و نچا نہیں کر سکتا اور جس وقت ہم سفاکی و بیرحمی کے اُن واقعات پر غور کرتے ہیں، جو اس زمانہ میں رونما ہوئے تو ہمیں حیرت ہوتی ہے کہ ایسی ذلیل ذہنیت کا انسان کیونکر آزادی کی تمنا کر سکتا ہے اگر اسے آزادی مل بھی جائے تو اس سے کیا فائدہ اٹھا سکتا ہے۔

اس باب میں ہمارے سامنے نہ سوال لیگ کا ہے نہ کانگریس کا، بلکہ محض جامعہ بشری کا، انسانی ہیئت اجتماعیہ کا اور اس چیز کو سامنے رکھ کر جب ہم اس فتنہ و فساد کا صحیح سبب معلوم کرنے کی کوشش کرتے ہیں، تو اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ یا تو قدرت ابھی اسکے لئے آمادہ نہیں کہ ایسی قوم آزادی کی نعمت عطا کرے۔ یا پھر اس جنگجو یا نہ خود سری کے ذریعہ سے وہ ملک کو تباہ کر دینا چاہتی ہے۔ چین کی مثال ہمارے سامنے موجود ہے کہ وہاں ایک ہی قوم آباد ہے اور اس کے افراد میں کوئی مذہبی اختلاف بھی نہیں تاہم ساہا سال سے وہاں کی دو جماعتیں، اپنے سیاسی نظریوں کے اختلاف کی بنا پر برسرِ پیکار ہیں اور چین اب اس منزل پر پہنچ گیا ہے کہ اگر اسے کسی دوسری قوم نے فنا نہ کیا تو شاید وہ خود فنا ہو جائے گا۔ ہندوستان میں مسلم ہندو اختلاف بدقسمتی سے مذہب و سیاست دونوں سے تعلق رکھتا ہے اس لئے اس کا مستقبل چین سے زیادہ تاریک ہے اور اس کو اپنی تباہی کے لئے زیادہ انتظار کرنے کی بھی ضرورت نہ ہوگی۔

جون کے پہلے ہفتہ میں شاید اسکا فیصلہ ہو جائیگا کہ ہندوستان کا آئندہ سیاسی موقع کیا ہے اور گمان غالب یہ ہے کہ پنجاب و بنگال کا وہ حصہ جس میں مسلمانوں کی اکثریت ہے، پاکستان کے نام سے علیحدہ کر دیا جائیگا، لیکن ابھی اسکا یقین نہیں کہ یہ فیصلہ ملک میں قیام امن کا باعث ہوگا۔ کیونکہ قاید اعظم نہ صرف یہ کہ پنجاب و بنگال کی تقسیم کو پسند نہیں کرتے بلکہ وہ اسی کے ساتھ یہ بھی چاہتے ہیں کہ پنجاب و بنگال کو ایک دوسرے کے ساتھ ملانے کے لئے ایک اور لمبا ٹکڑا شمالی ہند سے ہٹ کر ان کو دیا جائے۔ پھر اگر وہ اپنی اس ضد پر قائم رہے تو امن و سکون معلوم اور اگر انھوں نے یہ ضد نہ کی تو پاکستان کی حیثیت ایک معمولی سی ریاست کی رہ جائے گی جسکو اپنے تحفظ و بقا کے لئے یقیناً ہندوستان ہی کا سہارا لینا پڑے گا اور مسلم آبادی کو جو اہمیت اسوقت حاصل ہے وہ بھی ختم ہو جائے گی۔ کیونکہ اس طرح تقریباً نصف مسلم آبادی ہندوستان میں رہ جائے گی، جو ہندو اکثریت کے مقابلہ میں بھی سزا ٹھاکے کی اور باقی نصف جو پاکستان میں رہے گی، اسکی اقتصادی حیثیت جیسی کچھ ہوگی اسکی اظہار کی ضرورت نہیں کیونکہ سندھ، بلوچستان اور پنجاب کا مغربی حصہ ریگستان اور نیم زمین کے علاوہ کچھ نہیں اور بنگال کا وہ حصہ جو پاکستان کو ملے گا وہ بھی بہت مفقود حال و غریب ہے۔ پھر اگر صوبہ سرحد بھی اس میں شامل ہو گیا جس کا ابھی یقین نہیں ہے تو بجز اسکے کہ چند پہاڑ بھی اس ویرانہ زار میں شامل ہو جائیں اور کوئی خاص فائدہ پاکستان کو نہیں ہوتا۔ بہر حال اگر یہ صحیح ہے کہ انگریز یہاں سے جا رہے ہیں اور اس طرح جا رہے ہیں کہ ہندوستان کے ٹکڑے ٹکڑے کر دیں تو اسکے معنی صرف یہ ہیں کہ وہ اس ملک کو کئی صدی پہلے ہٹا کر جا رہے ہیں اور اس سے زیادہ بد قسمتی کیا ہو سکتی ہے کہ ہم نے خود اس رجعت کو دعوت دی ہے۔ اس سلسلہ میں سب سے پہلا سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ انگریز کیوں ہندوستان چھوڑ رہے ہیں اور جو لوگ اسکے صحیح اسباب پر نظر نہیں رکھتے، وہ اب تک یہی کہتے ہیں کہ یہ سب برطانیہ کی چال ہے اور ہندو مسلمانوں کو لڑانے کے بعد امن و سکون قائم رکھنے کا بہانہ پیدا کر کے وہ پھر اپنے قدم جما لینگا۔ حقیقت یہ ہے کہ انگریز جو ہندوستان کو خوشی سے نہیں چھوڑ رہا ہے، بلکہ حالات نے اسے مجبور کر دیا ہے۔ اس سے انکار ممکن نہیں کہ اس جنگ نے برطانیہ کو بالکل تباہ کر دیا ہے اور جو ساکھ اسکی دنیا میں قائم تھی وہ ختم ہو چکی ہے، اب روئے زمین صرف دو قوتوں میں منقسم ہے، روس و امریکہ اور روس سے بچنے کے لئے برطانیہ مجبور ہے کہ امریکہ کے دامن میں پناہ لے اور امریکہ یہ پسند نہیں کر سکتا کہ برطانیہ ہندوستان پر ملوکانہ قبضہ قائم رکھے الغرض ایک طرف تو بین الاقوامی سیاست کا اتنا نواز یہ ہے کہ برطانیہ ہندوستان کو چھوڑ دے اور دوسری طرف برطانیہ کو یقین ہو گیا ہے کہ ہندوستان کو اب آزادی سے محروم رکھنا آسان نہیں ہے اور اس غرض کے لئے اسے تینے مصارف برداشت کرنا پڑیں گے کہ بہ لحاظ نتیجہ وہ نقصان میں رہیگا اسلئے وہ ہندوستان چھوڑ دینے پر مجبور ہے، لیکن اسی کے ساتھ وہ یہ بھی چاہتا ہے کہ ہندوستان سے جتنا فائدہ اٹھایا جاسکتا ہے، اٹھائے اور یہاں کے تجارتی و صنعتی تحریک جس کا مستقبل بہت درخشاں ہے بے تعلق نہ ہو۔ بعض کا خیال ہے کہ ان اغراض کے پیش نظر برطانیہ کے لئے متحدہ ہندوستان زیادہ موزوں ہو سکتا تھا لیکن میں سمجھتا ہوں کہ وہ ہندوستان کے جتنے زیادہ ٹکڑے کر سکے گا، اتنا ہی وہ زیادہ فائدہ میں رہے گا، کیونکہ اس طرح وہ ہندوستان پاکستان، راجستھان، سکھستان اور ریاستوں سے علیحدہ علیحدہ معاہدے کر سکے گا اور اس مسابقت میں وہ زیادہ رعایتیں حاصل

کر لگیا۔ علاوہ اسکے متحدہ ہندوستان کا تصور برطانیہ کی مشرقی پالیسی کے لئے کبھی مفید نہیں ہو سکتا۔ کیونکہ متحدہ ہندوستان کے معنی ایک ایسی زبردست طاقت کے ہیں، جس کا تمام ایشیا پر اثر انداز ہونا لازمی ہے، اور اس طرح مشرق میں توازن قوت کا اصول قائم نہیں رہ سکتا، جسے امریکہ اور برطانیہ دونوں پسند نہیں کر سکتے، کیونکہ چین و جاپان میں، امریکہ اپنے اثرات قائم کرنا چاہتا ہے اور ایشیا کو چمک میں برطانیہ اور سیاسی وقت ممکن ہے جب ہندوستان کو ضرورت سے زیادہ قوی نہ ہونے دیا جائے۔ الغرض یہاں رائے میں تقسیم شدہ ہندوستان ہی برطانیہ کے لئے مفید ہو سکتا تھا اور اسی لئے اس نے پاکستان کی تحریک کو درپردہ قوت پہنچا کر، ہندو مسلم تعلقات کو زیادہ خراب کر دیا اور ہندوستان کو ٹکڑے ٹکڑے کر دینے کا فیصلہ کر لیا۔

فیصلہ ہو گیا میں یہاں تک لکھ چکا تھا کہ ۳ جون کا وہ اعلان جس کا دنیا کو شدید انتظار تھا اور جس پر ہندوستان کی آئندہ قسمت کا فیصلہ منحصر تھا، دہلی سے نشر ہو گیا اور اسکی نوعیت بالکل وہی نکلی جس کا اندیشہ کیا جاتا تھا، یعنی ہندوستان تین ٹکڑوں میں تقسیم کر دیا گیا، ایک ہندوستان جس میں وہ تمام صوبے شامل ہوں گے جہاں ہندوؤں کی اکثریت ہے، دوسرا پاکستان جہاں مسلم آبادی زیادہ ہے اور تیسرا حصہ ریاستوں کا، ہر چند ریاستیں ہندوستان یا پاکستان میں سے جسکے ساتھ چاہیں شریک ہو سکتی ہیں، لیکن ہم جانتے ہیں کہ فی الحال بعض بڑی بڑی ریاستیں اپنی خود مختارانہ حیثیت قائم رکھنے پر اصرار کریں گی (خواہ بعد میں ان کو اپنی یہ ضد ترک ہی کیوں نہ کرنا پڑے) اسلئے بحالات موجودہ ہندوستان تین حصوں میں منقسم ہو گیا ہے اور چونکہ چار و ناچار اسے دونوں فریق نے تسلیم کر لیا ہے، اسلئے بعد میں جو کچھ ہو لیکن اس وقت اس کا فوری نتیجہ یہ ہونا چاہئے کہ ہندو مسلم فساد ختم ہو جائے اور جیسا کہ وائسرائے رینڈل تھرو اور قاید اعظم نے اپنی اپنی تقریروں میں ظاہر کیا ہے، ہمیں یہ توقع رکھنا چاہئے کہ ہندو مسلمان دونوں لڑائی ختم کر کے ٹھنڈے دل سے غور کریں گے کہ اس فیصلہ کے مطابق انھیں کیا کرنا ہے اور کیا نہیں۔ اس میں شک نہیں کہ ہندوستان بحالات موجودہ نہایت سخت منزل سے گزر رہا ہے، لیکن چونکہ یہ منزل آزادی کی ہے، اس لئے اسکی سختیوں میں بھی ہمارے لئے سامان مسرت موجود ہے، اور اگر ہم عقل سے کام لیں تو ان سختیوں کا جھیل جانا بھی دشوار نہیں۔

اس میں شک نہیں کہ پاکستان کا قیام قاید اعظم یا مسلمانوں کی بڑی جیت ہے اور اس پر مسلم آبادی کو یقیناً خوش ہونا چاہئے، لیکن یہ کبھی نہ بھولنا چاہئے کہ ملک کی آزادی محض جذباتی چیز نہیں بلکہ اسکا تعلق یکسر کردار و عمل سے ہے اور اس عمل کا تعلق پاکستانی دنیا میں ہی ہونا چاہئے جسکی تعلیم اسلام و صاحب اسلام نے دی ہے۔ یعنی ”باد و ستان تلطف باد دشمنان مدارا“۔

ہر چند مسلم آبادی کا معتد بہ حصہ پاکستان میں شامل نہ ہو گا اور وہ ان برکات سے محروم رہیگا، جنکی تمنا پاکستان میں کی جاتی ہے، لیکن کوئی وجہ نہیں کہ ہندوستان کی ہندو حکومت بھی رواداری سے کام نہ لے، اور اس حقیقت کو نظر انداز کرے کہ بہت سے ہندو پاکستان میں بھی زندگی بسر کر رہے ہیں۔ اس اعلان کے بعد ہندو مسلمان دونوں کو بڑا کام کرنا ہے، اور بہت سے ایسے مسائل پر گفتگو کرنا ہے جو اس فیصلہ کے بعد بالکل جدا گانہ نوعیت کے ساتھ سامنے آئے ہیں، لیکن اب جبکہ حالت منتظرہ ختم ہو چکی ہے اور دونوں فریق نے اپنا اپنا سیاسی موقف اچھی طرح بیان کیا ہے، ہمیں ہرگز ناچاہئے کہ وہ اپنی راہ عمل اس حقیقت کو سامنے رکھ کر جمع کر لیں گے کہ ہندو مسلمان دونوں ایک ہی ملک کے فرزند ہیں اور آج ہمیں توکل انھیں مل کر رہنا ہے۔ بہر حال جو کچھ ہونا تھا ہو چکا اور اب دشمنی کا نظاں ختم ہے کہ ہندو مسلمان دونوں کا مل جل کر جلا دیں اور صرف مستقبل کو سامنے رکھ کر ایک دوسرے سے قریب تر آنے کی کوشش کریں۔

بعض شاعرانہ اصطلاحات کا فریب

(داخلی و خارجی)

انسان کے فطری جذبات کے اظہار کا نام شاعری ہے، خواہ وہ نثر میں ہو یا نظم میں۔ لیکن فرق یہ ہے کہ نثر میں اظہار خیال کے لئے کافی آزادی حاصل ہے اور نظم میں بہت سی قیود ہیں اور انھیں قیود کے لحاظ سے نظم یا شعر کا اچھے یا بُرے ہونے پر حکم لگایا جاتا ہے جس کا دوسرا نام نقد و انتقاد ہے۔ پھر جس طرح زمانہ کی ضروریات اور ماحول کے لحاظ سے اظہار جذبات کے طریقے بدلتے رہتے ہیں، اسی طرح نقد کے اصول میں بھی تبدیلی ہوتی رہتی ہے اور وہی بات جو کسی وقت اچھی تھی بعد کو ناگوار معلوم ہوتی ہے۔ یہی وہ چیز تھی جس نے اصول نقد کو وسیع کیا اور اس سلسلہ میں اصطلاحیں بھی قائم کی گئیں اور کہا جاتا ہے کہ مغربی تعلیم کے وسیع ہونے کی وجہ سے کچھ یورپ سے بھی لی گئیں، حالانکہ میرے نزدیک یورپ سے اس سلسلہ میں کوئی چیز ایسی نہیں لی گئی جو ہمارے یہاں پہلے سے موجود نہ ہو، البتہ یہ ضرور ہوا کہ نام اس کے بدلے گئے اور اسی قبیل کی اصطلاح داخلی و خارجی بھی ہے جو انگریزی کی اصطلاحات *Internal and External* کا ترجمہ ہے۔

اس میں شک نہیں کہ اس نام کی کوئی اصطلاح ہمارے یہاں نہیں پائی جاتی، لیکن جس حد تک ان کے مفہیم و مقصد کا تعلق ہے، نقاد اور تذکرہ نویس اس سے بے خبر نہ تھے اور اپنی تحریروں میں ہمیشہ شاعری کے ان دونوں پہلوؤں کو سامنے رکھ کر اظہار رائے کرتے تھے۔ چنانچہ جذبات نگاری، معاملہ بندی، محاکات، صنعت گری اور صنعت گری کے سلسلہ میں تشبیہ و استعارہ، کنایہ، ایہام وغیرہ بہت سی اصطلاحیں ان کے یہاں بھی رائج تھیں، جو غالباً داخلی و خارجی کی اصطلاحوں سے زیادہ وسیع تھیں۔ کچھ ہمارے جدید نقاد تو صرف ایک لفظ داخلی و خارجی کہہ کر خاموش ہو جاتے ہیں، لیکن اگر ان کے معائب و محاسن کی تفصیل فنی حیثیت سے دریافت کی جائے، تو وہ قطعاً کوئی جواب نہ دے سکیں گے برخلاف اس کے ہمارے یہاں یہ ایک مستقل فن ہے اور خدا جانے کتنی اصطلاحیں اس سلسلہ میں وضع ہو چکی ہیں۔ سب سے پہلے اقسام شعر کو لے لیں، جو رباعی، قصیدہ، مثنوی، غزل، قطعہ، ترجیع بند، مثلث، مربع، مخمس، سہر، مستزاد وغیرہ متعدد قسموں میں تقسیم کیا گیا، اس کے بعد فنی حیثیت سے روایت و قافیا، رائے کے محاسن یا اغلاط اور

لیجئے جواقوا، اکفا، سنا، ایطا، مناقضہ، عدول، تخلیع وغیرہ مختلف ناموں سے موسوم ہیں۔ محاسن کے سلسلہ میں بحر، تغویف، ترصیع، موازنہ، تجنیس سادہ، تجنیس مرکب، ناقص، مزدوج و مطوف، تشبیہ صریح، کنائی، مشروط، معکوس، مضمر وغیرہ متعدد اصطلاحات ہیں جن سے آجکل کے نقاد کم واقف ہیں۔ اب اسی سلسلہ میں ذرا اور آگے بڑھتے تو معلوم ہوگا کہ شاعری کی تحسین و ترمیم میں اس سے بھی زیادہ دقت نظر سے کام لیا گیا اور اتنی صورتیں اس کی پیدا کی گئیں کہ ان کی تفصیل کے لئے پورا دفتر درکار ہے تاہم چند اصطلاحات کے نام اور پیش کرتا ہوں، مثلاً اشتقاق، اعتاب، متلون، مزدوج، تعطیل، مردون، مرافق، عکس، مکرر، رقطا، خیفاء، تصغیر، ارساد، مشکاکہ، تصحیف، تبدیل، استدراک۔۔۔ اور اگر آپ کے گھبراٹھنے کا خیال نہ ہوتا، تو پورا وقت میں انھیں اصطلاحوں کی اسم نویسی میں صرف کر دیتا۔

اس میں شک نہیں کہ ان میں سے اکثر اصطلاحات شاعری کے اس پہلو سے متعلق ہیں، جس کے لئے جدید فن نقد میں سوائے لفظ خارجی کے اور کوئی نام نہیں اور چونکہ وہ ان اصطلاحات کی حقیقت سے ناواقف ہیں، اس لئے وہ سمجھ ہی نہیں سکتے کہ شاعری کے خارجی پہلو میں کتنے محاسن بلے جاتے ہیں اور ان سے ذہن انسانی اور وسعت زبان کو کتنا فائدہ پہنچتا ہے۔

داخلی و خارجی اصطلاحوں کا مفہوم اگر ان سے دریافت کیا جائے تو وہ صرف یہ کہہ سکیں گے کہ جن اشعار میں صرف جذبات سے کام لیا جائے یا ایسے مضامین ظاہر کئے جائیں جو واقعیت یا افادیت سے تعلق رکھتے ہیں، وہ داخلی شاعری سے متعلق ہیں، اور جن میں صرف رعایت لفظی یا صنعت گری پائی جاتی ہے اور جن سے کوئی خاص کیفیت تاثر پیدا نہیں ہوتی وہ خارجی شاعری کی چیز ہیں۔ یقیناً یہ صراحت ایک حد تک درست ہے، لیکن جب تک شاعری کے تمام اقسام اور اسکی خارجی پہلو کی تمام صورتیں سامنے نہ ہوں، شاعری کے خارجی پہلو کو کلیتہً برقرار دینا سخت ناانصافی ہے۔ اگر شاعری صرف غزل تک محدود ہو تو خیر ایک حد تک یہ فیصلہ مانا جاسکتا ہے، لیکن تمام اصناف شعر کو سامنے رکھ کر یہ حکم لگنا کہ خارجیت جہاں بھی ہو معیوب ہے، صحیح نہیں، کیونکہ بعض اصناف سخن میں بسا اوقات ایسے ایسے ماحول بھی سامنے آجاتے ہیں، جہاں شاعری کے داخلی پہلو کو نظر انداز کر دینے کے بعد ہی مقصود پورا ہوتا ہے اور خارجی پہلو ہی سے حسن پیدا کیا جاسکتا ہے۔

اس داخلی و خارجی بحث کے سلسلہ میں جہاں تک غزل کا تعلق ہے، عام طور پر لکھنؤ اور دہلی اسکول کی شاعری کو مثلاً پیش کیا جاتا ہے اور بلا امتیاز لکھنوی شاعری کو خارجی شاعری کہہ کر معیوب قرار دیا جاتا ہے۔ عام طور پر دہلی لکھنؤ کی شاعری میں وہ امتیاز یہ بتائی جاتی ہے کہ وہاں جذبات و کیفیات کا ذکر ہوتا ہے اور یہاں صنعت گری اور زبان و محاورہ پر زیادہ۔ دیا جاتا ہے، لیکن میرے لئے میں یہ صحیح نہیں اور ان دونوں اصطلاحوں کا استعمال اس

مفہوم میں غلط ہوتا ہے۔ کیونکہ جذبات و کیفیات سے تو کوئی شعر خالی نہیں ہوتا خواہ وہ میر کا ہو یا امیر کا، البتہ جذبات و کیفیات کی نوعیت اور ان کے اظہار میں ضرور فرق ہوتا ہے اور یہیں سے دہلی اور لکھنؤ شاعری کی راہیں ایک دوسرے سے جدا ہو جاتی ہیں۔ غزل کی زبان اُلفت و محبت کی زبان ہے اور اس کے تحت جو اثرات پیدا ہو سکتے ہیں، ان کے لئے دہلی اور لکھنؤ دونوں جگہ کی گلیاں یکساں حکم رکھتی ہیں لیکن یہ شاید تاریخ و حالات کے اختلاف کا نتیجہ ہے کہ دہلی کا شاعر خراب اُلفت ہونے کے بعد اپنی دنیا علیحدہ قائم کر لیتا ہے اور کائنات سے بے نیاز ہو کر اپنے جذبات ایک حزیں راگنی میں گنگنا یا کرتا ہے اور لکھنؤ کا شاعر طالع ناساز کی تمام یاس آفرینیوں سے دوچار ہونے کے بعد بھی کوئی محبوبہ نہیں چھوڑتا۔ لکھنؤ کی شاعری اپنے ماتم و داویلا اور سطحی قسم کی سوگوار یوں کی وجہ سے کافی بدنام ہے، لیکن اسکی خارجیت کا ایک پہلو اور بھی ہے جسے زندانہ شاعری کہتے ہیں اور اس میں ہم کو حیات انسانی کے بہت سے نکتے مل جاتے ہیں۔ علاوہ اسکے جس حد تک غزل کا تعلق ہے ہم خارجیت کسی طرح ترک ہی نہیں کر سکتے، کیونکہ محبت کا وہ جذبہ جس پر غزل کی بنیاد قائم ہے اپنے مقصود کے لحاظ سے گو غیر فطری نہ ہو، لیکن اس کا غیر سنجیدہ ہونا یقینی ہے، اس لئے اگر اسکے اظہار میں احتیاط نہ کی جائے اور انداز بیان میں سچیدگی پیدا کر کے تشبیہ و استعارہ اور کنایہ وغیرہ سے کام نہ لیا جائے تو پھر نہ صرف یہ کہ غزل کوئی اور واقعہ نگاری میں کوئی فرفری باقی نہ رہے بلکہ غزل فحاشی ہو کر رہ جائے۔ یہ غزل کا خارجی پہلو ہی ہے جو اسے نہ بے آب و رنگ ہونے دیتا ہے اور نہ دائرہ تہذیب سے نکلنے دیتا ہے۔

اس میں شک نہیں داخلی رنگ کی غزل کوئی جذبات کی زبان و آئینہ گو ہے اور جذبات بھی وہی جن کا تعلق زیادہ تر یاس و حرمان، ہجوری و ناکامی سے ہے اس لئے تاثرات کی پاکیزگی کے لحاظ سے اسے یقیناً بلند ہونا چاہئے، لیکن اس میں تنوع یا رنگینی پیدا نہیں ہو سکتی۔ برخلاف اس کے خارجی قسم کا تعلق جذبات سے کم اور معاملات سے زیادہ ہوتا ہے اور چونکہ معاملات کی دنیا غیر محدود ہے اس لئے اس میں شوخی و ہیبائی، محاکات و معاملہ بندی، رندی و زادی، جوش و سرمستی وغیرہ بہت سی وہ کیفیات جن کا تعلق محبت کی مادی دنیا سے ہے بکثرت نظر آتی ہیں اور اس طرح مختلف اسالیب بیان کے تحت زبان میں بڑی وسعت، رنگینی اور لوح پیدا ہو جاتا ہے۔

وکی کی شاعری یکسر جذباتی چیز تھی اور اس میں وہی سادگی، وہی کیفیت اور وہی واقعیت پائی جاتی تھی جسے جمل داخلی کہتے ہیں، لیکن اس سے انکار ممکن نہیں کہ اس وقت ذخیرہ الفاظ کم اور اسالیب بیان محدود تھے اور اگر شاعر کا وہی انداز قائم ہوتا تو زبان میں کوئی ترقی نہ ہوتی لیکن بعد کو جوں جوں خارجیت بڑھتی گئی، زبان وسیع ہوتی گئی، اس میں نفاست و پاکیزگی بھی پیدا ہوتی رہی، الفاظ کا ذخیرہ بھی بڑھتا رہا اور طرز ادا میں بھی تنوع درپا ہوا اضافہ ہوتا رہا چنانچہ وہ حضرات بھی جو لکھنؤ کی خارجی قسم کی شاعری کو بہت برا سمجھتے ہیں یہ مانتے پر مجبور ہیں کہ لکھنؤ کی شاعری نے زبان کو بہت درست کیا اور انداز بیان کے لئے بہت سی نئی راہیں پیدا کر دیں۔

اس سلسلہ میں اس قسم کے تغزل کو بھی خارجی قسم کی شاعری قرار دیکر رد کر دیا جاتا ہے، جس کا تعلق شاہان بازاری یا محبت کے جنسی جذبات و ہيجانات سے ہے، حالانکہ انداز بیان وہ چیز ہے کہ رکیک سے رکیک جذبہ میں بھی علو پیدا کر سکتا ہے اور انداز بیان کا تعلق اسی صنعت گری سے ہے جو داخلیت سے کوئی تعلق نہیں رکھتی۔ اس کے ثبوت میں دہلی کا ایک شاعر مومن پیش کیا جاسکتا ہے جس کے شاعرانہ جذبات یکسر بازاری قسم کے تھے لیکن محض اسلوب و یا اپنی صنعت گری سے وہ شعر کو خدا جانے کیا بنا دیتا تھا۔ اس کے یہاں وصل و ہجر ال اور رشک و رقابت کے جذبات جو اپنی جگہ واقعی بہت ادنیٰ ہیں بکثرت پائے جاتے ہیں، لیکن اس کے انداز بیان کی ندرت ہمیں خیالی سنیافت و دناست کی طرف متوجہ ہی نہیں ہونے دیتی۔

مومن کے ایک شعر کا مصرعہ ہے: — بے شب وصل غیر بھی کاٹی — کتنا ذلیل خیال پیش کیا گیا ہے، لیکن اسی کے ساتھ دوسرا مصرعہ بھی پڑھئے: — تو مجھے آزاد مائے گاکب تک — اور غور کیجئے کہ وہی ذلیل خیال کتنا بلند ہو گیا۔ ”غیر سے سرگوشیاں“ کرنے کا ذکر کوئی پاکیزہ ذکر نہیں، لیکن مومن کے حسن بیان نے اس کو کتنا لطیف و گوارا بنا دیا کہتا ہے:۔

غیر سے سرگوشیاں کر لیجئے پھر ہم بھی کچھ آرزو ہائے دل رشک آشنا کہنے کو ہیں
تلوار و خنجر وغیرہ کا ذکر بھی ادنیٰ قسم کی شاعری ہے، لیکن مومن کے آرٹ کو دیکھئے کہ اسی اہنی چیز کو وہ کس قدر بلند کر دیتا ہے کہتا ہے:۔

قطع امید سے سر کاٹنے کو کیا نسبت مجھ میں وہ دم ہے ابھی جو ترے خنجر میں نہیں
خود لکھنؤ کے بعض شعراء نے جو اپنی خارجی رنگ کی شاعری کی وجہ سے کافی بدنام ہیں، ایسے ایسے شعر اس رنگ میں کہے ہیں کہ بے اختیار داد دینا پڑتی ہے، جلال کے چند اشعار سنئے:

اپنا ہاتھ اپنا گلا اپنی چھری ہے اک دن
تھک رہی بزم میں ہم خود سنبھل جاتے بیشکل تھا
کہدیں تم سے کرن ہیں کیا ہیں کہاں رہتے ہیں ہم
آغاغل کے یگلے سکر جھکا لیں تم نے کیوں آنکھیں
اب سے ۲۵ سال قبل کے ایک لکھنؤی شاعر جاوید کا کلام ملاحظہ ہو جسکے یہاں خارجی رنگ کے سوا کچھ نہ تھا:۔

شب تاریک ہجر آتی ہے جاوید،
اک جاہی سی اسے محفل میں آکر رہ گئی،
جو بچنا ہے تو میری طرف سے پھیر لو منہ
سویرے سے چراغوں کو جلا لو،
میں یہ سمجھا اک کلی تھی مسکرا کر رہ گئی،
یہ کوئی کھیل نہیں، موت سب جوانی کی،

جلال و جاوید کے ان اشعار میں کوئی ایسا جذبہ محبت ظاہر نہیں کیا گیا جس کو معنوی حیثیت سے داخلی شاعری کی چیز سمجھا جائے بلکہ تمام باتیں وہی ہیں جو سطح سے تعلق رکھتی ہیں، لیکن کیا یہ اشعار تغزل سے عاری ہی سمجھے جائیں گے ان کے سننے کے بعد ان کی زبان، ان کی طرزِ ادا کا بیساختہ پن اور سلاست و روانی آپ کو داد دینے پر مجبور کر دیگی اور شاعری کا یہی وہ خارجی پہلو ہے جس کو بڑا کہہ دینا تو آسان ہے لیکن اختیار کرنا بہت مشکل ہے۔

خارجی خصوصیات کے لحاظ سے شاعری میں ایہام و رعایت لفظی یقیناً اچھی چیز نہیں اور اس باب میں بعض لکھنوی اور خصوصاً سلسلہ ناسخ کے شعراء نے واقعی بہت غلو سے کام لیا، مثلاً:-

کان کی لو کا جو شعلہ پر تو افکن ہو گیا اکہ بازو کا شب گیسو میں روشن ہو گیا
بام پر عریاں نہ آفتابم شب مہتاب میں چاندنی پڑ جائے گی میلا بدن ہو جائے گا
پسینہ اس کے رخ آلتیش سے ہے جاری عجب تماشہ ہے آلتش سے آب نکلا ہے

لیکن رعایت لفظی اور ایہام بھی اگر سلیقہ سے کام لیا جائے بڑے لطف کی چیز ہے۔ گلزارِ نسیم محض اس خصوصیت کے لحاظ سے غیر فانی ہو گئی اور محسن کا کوروی نے لغت گوئی میں بھی اس صنعت سے وہ کام لیا کہ اس کا جواب کسی سے نہ ہو سکتا

سبزہ ہے کنار آججو پر، یا خضر ہے مستعد وضو پر
غنچے پہ ہے خامشی کا عالم یا صوم سکوت میں ہے برہم
کیا رہی ہر اک اعشکاف میں ہے اور آب رواں طواف میں ہے
سالک ہے چمن میں نہر موزوں، مجذوب ہے شاخ بید مجنوں،
ہے چاندنی ایک ماہ پیکر سورج مکھی آفتاب انور

بہر حال ایہام یا رعایت لفظی بھی ایک خاص صنعت ہے، جس کا تعلق گو خارجی قسم کی شاعری سے ہے، لیکن وہ اپنی جگہ الگ رکھتی ہے اور زبان و بیان کی بعض خصوصیات کی بناء پر ہر شخص اس سے لطف اٹھا سکتا ہے۔

الغرض داخلی و خارجی خصوصیات شعری وہ خصوصیات نہیں ہیں جن کو ہم حسن و قبح کی جگہ استعمال کریں گے کہ دونوں کا اجتماع نہ ہو سکے، ہو سکتا ہے کہ ایک شعر داخلی خصوصیات رکھنے کے بعد بھی ناقابلِ توجہ ہو، اور دوسرا خالص خارجی محاسن اور صنعت گری ہی کی بناء پر داوِ حاصل کر سکے۔ البتہ ابتذال یا ذنات ضرور ایسی چیزیں ہیں جنکو شاعری ایسا لطیف و نازک فن کبھی برداشت نہیں کر سکتا اور اس کا تعلق نہ داخلیت سے ہے نہ خارجیت سے بلکہ یہ اپنی جگہ اک مستقل عیب ہے، جس کو عیب کہنے اور سمجھنے میں کبھی دو رائیں نہیں ہو سکتیں۔ اس لئے یہ نہیں کہتا کہ داخلی و خارجی کی اصطلاحات لغویں، لیکن ان کا استعمال یقیناً غلط کیا جاتا ہے اور بہت سے لوگ ان اصطلاحوں کے قریب میں آکر بہت سے اچھے اشعار کو بھی بُرا سمجھنے لگتے ہیں۔ (نثر گاہ لکھنؤ سے)

نیاز شپوری

اقبال کی ادبی شخصیت

اقبال کی شاعری پر غور کرتے وقت غلط فہمیوں کا شکار ہو جانا بہت آسان ہے۔ دراصل یہ شاعری محض ادبی شعور کی تخلیق نہیں بلکہ ان تمام تعلقات اور رابطوں کا نتیجہ ہے جو شاعر نے زندگی، سماج، انسان، معاشرے، ماضی و حال کے فکری سرمائے اور مستقبل کے امکانات سے قائم کئے ہیں۔ یہاں شخصیت کا صرف ایک گوشہ بے نقاب نہیں ہوتا بلکہ ساری کائنات ذہنی نظر کے سامنے آجاتی ہے۔ یہ بھی صحیح ہے کہ اقبال فلسفیانہ نظر رکھتے تھے اور یہ بھی غلط نہیں کہ وہ احساسات ملی بیدار کر کے قوم کو حیات نو کا پیغام دینا چاہتے تھے لیکن ان سب باتوں کا نتیجہ اقبال کی شاعری ہے جو ہر چند کہ آزاد نقطہ نظر کا دعویٰ ہے مگر جس میں جگہ جگہ شخصی رجحان کی بجلیاں کوندتی نظر آتی ہیں۔ ایسی صحیح و حساس تنقید بہت کم نظر آتی ہے جو ان محکمات اثرات کے تجربے کے ساتھ ساتھ ادبی شخصیت پر ان کے نتائج اور پھر ان کی ادبی حیثیت کا جائزہ بھی لے۔ ورنہ عموماً نقاد یا تو اقبال کے فلسفیانہ نظام کی تشریح و توضیح کے طلسم میں اسیر ہو کر رہ جاتے ہیں اور انکی تنقید شرح دیوان غالب کی طرح شاعر کے مطالب و دوسروں کو سمجھانے کی کوشش تک محدود ہو جاتی ہے اور یا پھر ترقی پسند نقادوں کی طرح ادب کو خانہ زاد سیاست سمجھ کر اس لئے فحش ہو جاتے ہیں کہ ”کوئی شخص آزادی کے علمبردار کی حیثیت سے اقبال کے خلوص میں شک نہیں کر سکتا“ اور اس لئے ناراض ہو جاتے ہیں کہ: ”وہ ہندوستان کی تحریک آزادی کے متعلق کبھی بہت واضح خیالات کا اظہار نہ کر سکے“۔

جن معتقدات نے اقبال کے فلسفیانہ نظریات کی تشکیل کی ہے ہمیں ان کے صحیح یا غلط ہونے سے بحث نہیں صرف یہ دیکھنا ہے کہ ان معتقدات نے ان کی ادبی شخصیت کو کس طرح متاثر کیا ہے۔ تفصیلی مطالعہ کا یہ موقع نہیں پھر بھی اتنا کہا جاسکتا ہے کہ ان کے بیدار ہوتے ہوئے ذہن نے سماج کے بدلتے ہوئے حالات سے بہت کچھ اثرات قبول کئے ہیں۔ انکے شاعرانہ خوابوں نے ڈوبتے ہوئے تاروں کی چھاؤں میں جنم لیا جب افق سے نئی صبح کے آثار ظاہر ہو چکے تھے۔ آنے والی سحر اور گزر جانے والی رات دونوں نے اپنے جال شاعر کے ذہن کے گرد بچھائے ہیں۔ دو دنیاؤں کے درمیان کھڑے ہو کر اقبال نے دیکھا کہ پیرانے نظام میں زندہ رہنے کی سکت باقی نہیں رہی ہے۔ جمہوریت اور سرمائے داری کے معلوم نظریے فرسودہ ہو چکے تھے اور انسانیت کسی نئی راہ کی تلاش میں تھی۔ یورپی طاقتوں کی باہمی رقابتوں اور متحدہ اقوام کی پالیسی کی بنیادوں نے یہ بات واضح کر دی تھی کہ نہ تو منافع پرستی کے اس سماج میں اور نہ مغربی تہذیب کی اس نمائندگی آپ کتاب میں انسان صحیح طور پر

بلند مقاصد اور اعلیٰ قدروں کی جستجو کر سکتا ہے۔ ہندوستان کی غلامی نے آزادی کا احساس تیز کر دیا تھا اور مسلمانوں کی زبوں حالی نے خواہش تعمیر پیدا کر دی تھی۔ احساسات و عزائم کی بڑھتی ہوئی رو پرانی عمارت ڈھا کر نئے قصر کی نئی بنیادوں پر تعمیر کرنا چاہتی تھی۔ دماغوں میں زیادہ وسعت آچلی تھی اور یہ خیال ہونے لگا تھا کہ رنگ و نسل کی دیواریں انسانی قریب خوردگی اور غیر انسانی ذہنیت کی علامت ہیں۔ سائنس اور آلات کی جدید دریافتیں جہاں انسانی ذہن کی برتری کا ثبوت تھیں وہیں خالص زر پرستی کی جانب راہبری بھی کر رہی تھیں اور رفتہ رفتہ مذہبی عقیدت کی رفعتیں، نامورانہ جذبات پرستیاں، مروت، صحبت اور فیاضی کی کار فرمایاں، سب اس کھلی خود غرضی اور غیر ہمدردانہ تعلق سے قائم شدہ نظام میں جذب ہو کر فنا ہوتی جا رہی تھیں۔ تمام سوچنے والے دماغوں میں عہد حاضر کی اس شیطنیت کے خلاف رمل شروع ہو گیا تھا اور یہ جذبہ آتشیں لاوے کی طرح تحریر و تقریر میں ابل پڑتا تھا۔ لیکن اس دور کی ایک یہ بکثرت نور تھی کہ خیال کی نہریں برقی لہروں کی طرح عالمگیر ہو گئی تھیں اور ذہنی سرمایہ تمام بنی نوع آدم کی میراث سمجھا جاتا تھا کسی خاص گوشہ ملک یا مخصوص حدود کا پابند نہیں اس لحاظ سے اقبال کو ماضی و حال کے زرخیز ترین دماغوں کی کاوشوں سے فیضیاب ہونے کی فرصت اور موقع ملا۔

ان ہی اثرات نے اقبال کی شاعری میں انسان دوستی کا جذبہ پیدا کیا ہے۔ اقبال کا شاعرانہ خلوص بے پایاں ہے اور عظمت انسانی کا جذبہ نہایت شدید۔ وہ زندگی کو زیادہ پاکیزہ اور زیادہ مقدس بنانا چاہتے ہیں۔ وہ اس رفعت تک پہنچنے کے ذریعوں پر بھی غور کرتے ہیں لیکن موجودہ گندگی، گرد اور غلاظت کو دیکھنے سے انکار کرتے ہیں کیونکہ وہ سمجھتے ہیں کہ حیات نو کا غور و شہر طالع ہو رہا ہے اور ظلمت کی طاقتیں سراپیمہ اور ششدر ہیں لہذا ان سے اثر لینا کمزوری کی نشانی ہے۔ وہ پیرامی کی زبان سے خود کہتے ہیں کہ جو شخص آسمانوں پر چل سکتا ہے اسے زمین پر چلنا کیا دشوار ہے۔ اس طرح ماضی کی عظمت کے دوش بدوش اقبال کے یہاں استقبالیات (Futurism) کی نشو و نما ہوتی ہے اور ارضیت (Earthiness) کے چہرے پر اثیریٹ (Etherialism) کے غارے کی چمک آجاتی ہے۔

ادبی حیثیت سے حالی و اکبر کی روایات شعری اقبال کے پیش نظر تھیں اور غالب کی شاعری کی اعلیٰ فنی خصوصیات سے بھی وہ بیگانہ نہیں تھے۔ فارسی ادب کے وسیع مطالعہ و ذوق فلسفہ نے ان کی ادبی شخصیت کی تعمیر میں بہت کچھ حصہ لیا ہے۔ لیکن جس وجہ سے اقبال کی شاعری عام معیاروں سے نہیں جانچی جاسکتی وہ ان کی شخصیت کے کئی رخ ہیں۔ اتنی ہمہ گیر شخصیت کے لئے ادب، فلسفہ اور سیاست کی وسعتیں بھی محدود ہو کر رہ گئیں اور اظہار کی خواہش پھر بھی غیر آسودہ ہی رہی۔ یہی تڑپ اقبال کو کشاں کشاں مابعد الطبیعیاتی تصورات کی جانب لے گئی جہاں وہ مذہب اور روحانیت کے آغوش میں تھوڑا بہت ذہنی سکون حاصل کرتے ہیں۔ ان کے اس مذہبی شغف میں ایک حد تک

اس دور کی ذہنی تحریکات کے مطالعہ اور عقلی تجسس کو بھی دخل ہے مگر جب ہم دیکھتے ہیں کہ ازل سے اب تک عقل کس طرح جذبات کے زیر اثر رہی ہے تو سمجھنا زیادہ مشکل نہیں رہتا کہ اس والہانہ مذہبی احساس کی تہ میں بڑی حد تک نسلی اثرات کی کمرشمہ زائیاں اور خاندانی روایات کی کارفرمائیاں ہیں۔ اسکی تصدیق اقبال کے واقعات زندگی اور خاص طور پر ان کی ابتدائی تربیت کے حالات سے بھی ہوتی ہے۔ ان کی شاعری میں اندازہ بیان کی مٹھاس کے ساتھ ساتھ رچا ہوا ثقافتی لہجہ اور پھر ایک خاص کلچر کے ترویج کی آرزو اگر ہمہی مزاج کی خصوصیت ہے تو درس قرآن کے اولین نقوش بھی کچھ کم گہرے نہیں ہیں۔ جس جذبے اور خلوص کے ساتھ اقبال کو یہ سبق سکھائے گئے تھے اسکی شعاعیں انکی تخلیقات شعری پر سرورقت پڑتی رہیں اور اس کے اثر سے اقبال قدم قدم پر سوئے حرم دیکھ لیتے ہیں۔

عجمی فلسفے کی تحقیقات کے زمانہ میں اقبال کی اسلامی تاریخ و روایات سے وابستگی نے ان میں فی روح بھونکدی ان بزرگوں کے حالات کے مطالعہ سے جن کی ساری زندگی جہد مسلسل کی داستان رہی ہے اقبال میں بھی زندگی سے مقابلہ کی آرزو پیدا ہوئی اسی آرزو نے ان کی شاعری میں شورش حیات کا نغمہ پیدا کیا ہے اور گرمی مزاج کی طرح ڈالی ہے ان کی شاعری زندگی کی تند موجودہ سے نبرد آزمائی کی دعوت دیتی ہے اور بے باکانہ شناسائی کے ساتھ پھر بھول کی تہ سے گہر راسیت ڈھونڈ لانے کا پیغام ہے۔ یہ کھوج لگانا بھی کچھ کم دلچسپ نہیں ہے کہ اس مخصوص نفسیاتی افتاد میں مغربی فلسفے اور تہذیب کے مطالعہ و مشاہدے کے اثرات کہاں تک شامل ہیں۔ اقبال کے زمانہ قیام یورپ نے جہاں انھیں موجودہ تہذیب کی سطحیت کے سمجھنے میں مدد دی تھی وہاں انھیں قوت اور طاقت کے ان ممکنات عمل کا بھی کچھ اندازہ ہوا تھا جن کی بنیادوں پر نظام حاضر کی تعمیر کی گئی ہے۔ اقبال بھی تسخیر موجودات کے قایل ہیں اور سمجھتے ہیں کہ روح زمان مکان فکر بلند کی معاونت کرتی ہے اس کی راہ میں حایل نہیں ہے۔ لیکن وہ قوت ذات کے اظہار کو نشتے اور دیگر قوت پرست فلسفیوں کے خلاف ضبط نفس کا پابند بھی بنا دیتے ہیں۔ ان کے خیال میں ہر صحیح عمل کی ابتداء صحیح احساس سے ہوتی ہے اس لئے وہ اجتماعی زندگی میں عام بہتری کی خاطر فرد کی اہمیت پر زور دیتے ہیں اور اس کی ذات کی پوشیدہ صلاحیتوں کو نمایاں کرنے کے آفاق گیر بنا دینا چاہتے ہیں تاکہ اس کی نظریادی حقائق و محسوسات کی گرفت کے ساتھ ساتھ اس سے بلند بھی ہو سکے۔ اس طرح وہ تضاد بھی جو بعض لوگوں کو اقبال کے یہاں فرد اور جماعت کی یکساں اہمیت میں معلوم ہوتا ہے، دور ہو جاتا ہے۔ اس میں شک نہیں کہ مادی ترقی کے اس غیر مادی تصور میں برگساں کی روحانیت کی جھلک نظر آتی ہے لیکن اقبال مختلف فرمنوں کے خورشید چہیں ہونے کے لحاظ سے مولانا رومی، جمال الدین افغانی، اور ابن عربی کے ذہنی سرے سے استفادے کے علاوہ گوئیٹے کے تصور ابلیسیت، ہیگل کی تصویریت (اور مارکس کی معاشی تعبیر

سے بھی کسی کسی حد تک متاثر ہوئے ہیں۔ کبھی کبھی اقبال جب حسن ازل کی جھلکیاں خود اپنی ذات اور ذہن میں دیکھتے لگتے ہیں اور ”ایں جہاں پسیست، صنم خانہ بندار منست“ کا نعرہ مستانہ لگاتے ہیں تو کانٹ کے حیاتیاتی تصور کی

یاد تازہ ہو جاتی ہے۔ المانوی تہذیب کی ”لشاة ثانیہ“ اور ”رومۃ الکبریٰ“ کے ذوق انقلاب اور اس سے پیدا ہونے والے ذہنی رجحانات کی تعمیری سرگرمیوں نے بھی اقبال کی نظر بنانے میں حصہ لیا ہے۔ مگر دراصل یہ سب صحرا کی صدائیں ہیں اور درحقیقت میں ان کے کان اس آواز پر لگے ہوئے تھے جو ریگستان عرب کے کسی گوشے میں ایک امی نے بلند کی تھی اور جسے اقبال نے اپنے ذکر و فکر علم اور عرفان کا مرکز و محور بنالیا۔ انھوں نے جو کچھ دیکھا، جو کچھ سنا اور جو کچھ لکھا وہ ”انتم الاعلون ان کنتم مومنین“ (اگر تم مومن ہو جاؤ گے تو سر بلند رہو گے) کے سمجھنے اور پیش کرنے ہی کی کوشش ہے اور اسی لئے ان کے نزدیک صحت فکر و عمل کا معیار ”مستی کردار“ ہے جس سے وہ سخت کوشی، یقین کامل اور جذب و شوق کی وہ صلاحیتیں مراد لیتے ہیں جن میں تسخیر عالم کا بھید چھپا ہوا ہے۔

اقبال کے ان عقائد کی روشنی میں ان کی شاعری کو دیکھا جائے تو بہت سے دھندلے نقوش واضح ہو جاتے ہیں اور بہت سی مدہم نگیں صاف نظر آنے لگتی ہیں۔ مسجد قرطبہ اور اس قسم کی دوسری نظموں میں ”سوز و سرور و سرود“ نتیجہ ہے ”سر کلیم و خلیل“ شاعر کے ذہن پر آشکار ہو جانے کا۔ لیکن ان کی اسلامیت اس موضوع پر لکھنے والے دوسرے شعراء کی ملائیت سے جدا ہے۔ یہ اسلام انسانیت کے محاسن و اوصاف کی وسیع ترین اور بہترین شکل ہے لیکن یہ انسانیت کو خانوں میں تقسیم نہیں کر دیتا اور دلی صفا ہاں اور عمر قند کی تفریق نہیں کرتا۔ وہ خلوص اور عالی مشربی جو اقبال کی اس شاعری میں ملتی ہے کفر و اسلام کے رسمی امتیازات سے بیگانگی کا اثر ہے۔ اسلام اور کفر میں امتیازی خطوط پیدا ہونے والے حادثے نے نہیں خون جگر نے کھینچے ہیں اور پھر اسے عشق نے پروان چڑھایا ہے۔ اقبال کی شاعری تصوف سے لگا کر بیزاری کا اظہار کرے مگر ان کے یہاں ایک قسم کا صوفیانہ رجحان ضرور ملتا ہے۔ اس کے علاوہ اقبال کی اس شاعری میں شوخی کے اچانک جلوے بھی نظر آتے ہیں۔ یہ شوخی کسی مقرب بارگاہ کی شوخی معلوم ہوتی ہے، لیکن حفظ مراتب کی پابندی کے باوجود اس کی دھار اور تیزی میں کمی نہیں آتی۔ غالب نے خدا سے جو شوخیاں کی ہیں ان میں ذہانت کی چمک ہے اور وہ خیال کی تیزی کا نتیجہ ہیں لیکن اقبال کی شوخی شوخی افکار کی مثال ہے۔

غالب و اقبال کی ادبی شخصیتوں کا موازنہ بھی دلچسپی سے خالی نہیں ہے۔ غالب کی شاعری میں لہجہ و لہجہ کی زیادہ گنجائش ہے، زندگی کا مختلف اور متنوع پہلوؤں سے جائزہ لیا گیا ہے اور جذباتی کیفیتوں میں زیادہ رنگارنگی پائی جاتی ہے۔ اقبال کے کلام میں زندگی مخصوص زاویہ نظر کی پابند ہو جاتی ہے، مگر نئی سمتوں اور نئی جہتوں کا احساس بھی ہونے لگتا ہے۔ غالب کی شخصیت ہمہ رس ہے اقبال کی ہمہ گیر۔ ایک جگہ حیات مشاہدے کی شوخی کے زیر اثر پلکیں جھپکاتی نظر آتی ہے اور دوسری جگہ اس کی لرزش قلب کی آواز صاف سنائی دینے لگتی ہے۔ غالب کے یہاں زندگی پر مجموعی حیثیت سے نظر نہیں ڈالی گئی ہے۔ ان کی شاعری انفرادی تاثرات کا اظہار ہے لیکن لمحاتی تاثر کی تخلیق ہونے کے باوجود ہر زمانے اور ہر دور میں دل کی دھڑکنوں سے قریب تر رہی ہے۔ اقبال ظاہری بے ربطیوں میں ربط کی جلوہ گری دیکھنے کی

کوشش کرتے ہیں اور شخصی اندازِ نظر کو وسعت دے کر غیر شخصی بنا دینا چاہتے ہیں۔ ذات اپنا رشتہ تعلق کائنات سے استوار کرتی ہے اور انا، بے کراں ہو کر عالم پر محیط ہونے کی کوشش میں ہے۔ یہی وجہ ہے کہ انکی شاعری انفرادی حیثیت سے زیادہ آفاقی حیثیت کی حامل ہے۔ غالب ہر برگ گل سے کیفیت آشنا اور ہر خار رہ سے دامن کشاں ہیں لیکن اقبال کی نظر بچوں کی ہر ٹکڑی پر نہیں لگتا ان کے مجموعی اثر کیف و کم پر ہے۔ وہ مقام و وقت کے پابند نہیں لیکن مقام و وقت سے قطع نظر بھی نہیں کرتے جہاں اس حقیقت کی جستجو ملتی ہے جو زمان و مکان سے اثر پذیر ہو مگر اس سے ماوراء بھی اور بڑے ہر تبدیلی کے ساتھ خود بھی متغیر نہ ہو جائے بلکہ اس ہر لحظہ بدل جانے والے عالم میں کسی حد تک ثبات کی مثال بھی دے۔ مختصر یہ ہے کہ اقبال نے ذہن و فکر کی کاوشوں سے زندگی کے مختلف نقوش کو سنوارا اور نکھارا ہے۔ انکی آوازیں وزن سے لہجے میں زور ہے اور شخصیت کا دار زیادہ بھر پور ہے۔

بڑی شاعری میں دل و دماغ کا فاصلہ کم ہوتا جاتا ہے یہاں تک کہ ایک خاص منزل پر پہنچ کر دونوں میں کوئی تفاوت باقی نہیں رہ جاتا اور دونوں ایک دوسرے کے مزاج ہونے کے بجائے معاون ثابت ہوتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ اگر شاعری میں جذبے کی ترپ کے ساتھ ساتھ فکر کی بلندی شامل نہ ہو، اور ذہنی افکار و تصورات میں خلوص دلی کا پتہ نہ چلے، تو عظمت کا رنگ نہیں جھلکتا۔ شاعر کے لئے یہ ضروری نہیں کہ کسی خاص انداز سے سوچے یا ہی نتیجے نکالے جن کی ہم توقع کر رہے ہوں۔ صرف اتنا کافی ہے کہ اس کی شاعری اچھلتی ہوئی نظر نہیں (حالانکہ کبھی کبھی اس کا یہ انداز نگاہ کی وقعت سے بھی انکار نہیں کیا جاسکتا) اور اس میں جذباتی عناصر کے ساتھ ساتھ غور و فکر کے رنگوں کا امتزاج بھی ہے۔ غالب کی شاعری کسی مخصوص و محدود فلسفے کی ترجمانی نہیں کرتی بلکہ اس میں بڑی شاعری کے تمام لوازم موجود ہیں۔ زندگی کا مطالعہ ہر جہت سے بھی کیا جاسکتا ہے اور اس میں خاص خاص اصولوں کی کارنامائی بھی دیکھی جاسکتی ہے۔ غالب و شیکسپیر پہلے اصول پر عمل پیرا ہیں۔ ان کا آرٹ مخصوص حدود کا پابند نہیں، زندگی کی طرح آزاد ہے اور اگر ہم افلاطونی زاویہ نظر کو تھوڑی سی وسعت دیکر تسلیم کر لیں کہ فلسفہ نام ہے استعجاب آمیز معنویت سے کائنات پر نظر ڈالنے کا، تو غالب و اقبال ہی نہیں تیسرے شاعری بھی اس شمار میں آسکتی ہے۔ اقبال کی شاعری میں ہمیں تیسرے کی ہی پردگی اور بے لوثی کا احساس نہیں ملتا۔ ان کی فطرت میں وہ نرمی، ملائمت اور مدہم سر نہیں تھے جو تیسرے کی شاعری میں شبنم سحر کی خنکی بن کر نمایاں ہوتے ہیں اور احساس پر پھول سے برسا جاتے ہیں۔ اقبال کے یہاں تیسرے کا جام خود شناسی کی شراب سے لبریز ہے وہ بہت جلد حیرت و شگ کی ماحول سے گزر کر علم و یقین کی وادی میں جا پہنچتے ہیں۔

اقبال کی شاعری میں عقیدہ عناصر کی کمی سے یہ اندازہ نہیں لگایا جاسکتا کہ واقعی زندگی میں بھی وہ جذبہ عشق سے اس قدر بیگانہ رہے ہوں گے۔ اس کے برعکس یہ پتہ چلتا ہے کہ اقبال نے اس جذبے کی ترپ شدت سے محسوس کی ہے اور ان کی شاعری کی سیلاب کیفیتیں اسی جذبے کے اتار چڑھاؤ کی مختلف صورتیں ہیں لیکن ارتقاء پذیر ہو کر

جذبہ فکر کی گہرائیوں میں سرایت کر گیا ہے۔ در علم و یقین کی ہر منزل پر مشعل راہ بن جاتا ہے۔ یہ بھی ایک نفسیاتی نکتہ ہے کہ اقبال نے اپنے فلسفہ خودی کی تلقین کے لئے 'عشق کی اصطلاح کیوں منتخب کی۔

اقبال کے یہاں جمالیات نے طریقہ اظہار کی صورت اختیار کر لی ہے جس کا اعتراض خود اقبال نے بھی یہ کہہ کر کیا ہے کہ فطرت انہی نے جہاں ببل و گل توڑ کر ان کی تخلیق کی ہے۔ اسی لئے ان کے یہاں جذب و کیف کے ساتھ ساتھ خاراثر کافی بھی ہے اور انداز و لہانہ میں ارتگی و شیفگی کی ابیلی اثر آفرینی بھی۔ یہ احساسِ جمال اقبال کی شاعری کے رگ و پے میں پیوست ہو گیا ہے اور اقبال اپنے جلیل ترین لمحوں میں بھی اس سے زیادہ دور نہیں رہتے۔ لیکن اس سرشاری کے باوجود جس نے اردو شاعری میں پہلی مرتبہ عام جمالیاتی تصور کے خلاصہ آواز بلند کی ہے، وہ اقبال ہیں۔ انھوں نے محسوس کیا کہ حسن محض فتادگی، نزاکت، لغزش اور بے خودی کا نام نہیں بلکہ استقامت، قوت، حرکت، عظمت اور طاقت میں بھی حسن پنہاں ہے۔ چاندنی راتوں کی نگین میں صائرِ عالم کی لرزشِ دل اور فطرت کا تبسمِ اولین مضمحل ہی مگر طوفان کی عظمت و بے مثل اور اس کی پر شکوہ رومانیت بھی کچھ کم سحر آگیاں نہیں۔ اسی لئے اقبال دعا کرتے ہیں کہ:-

خدا تجھے کسی طوفان سے آشنا کر دے کہ تیرے بحر کی موجوں میں اضطراب نہیں

اور کہتے ہیں:-

مر حیات جوئی؟ جز در تپشِ نیابی، در قلمِ آرمیدنِ ننگِ مست آبِ جو را

اردو شاعری میں جو ٹھیراؤ کا انداز اور رکی رکی سی کیفیت پائی جاتی تھی اقبال نے اسے سیلاب اور بہاؤ میں تبدیل کر دیا ان کے بلند آہنگ لہجے میں گرج کی کیفیت پائی جاتی ہے۔ ہمیں شروع ہی سے فہم کی انجان لہروں اور فکر کے بھاری پن کا احساس ہونے لگتا ہے۔ ان کی شاعری کے مطالعہ کے ساتھ ساتھ یہ احساس بڑھتا جاتا ہے اور ہم غلطاں غلطاں محسوسات کی ایک نئی دنیا میں جا پہنچتے ہیں۔ یہاں کی زمین بھی نئی ہے اور آسمان بھی نیا۔ یہاں زندگی کی قدیں بر جاتی ہیں۔ اب تک شاعری میں جن باتوں کی اہمیت تھی انھیں یہاں پس پشت ڈال دیا جاتا ہے اور وہ چیزیں جنھیں عیب خیال کیا جاتا تھا حسن بن کر سامنے آتی ہیں۔ نغمہ عاشقانہ، بیماری سے اور جوانی کا تصور، نگاہِ بے دلغ، اور ضربِ کاری سے وابستہ ہو جاتا ہے۔ آوِ سرد کی گوسفندی ویشی نگاہ گرم کی آتش آشاں سے بدل جاتی ہے۔ اخلاقیات کی گرفت افعال پر مضبوط ہونے لگتی ہے اور زلیلت کا محور نفی سے اثبات کی طرف، خود فراموشی سے خود شناسی کی جانب بھٹک جاتا ہے۔

اقبال کی شاعری میں ہمیں عجیب اضطرابی کیفیت ملتی ہے۔ اس ہر لمحہ کی تڑپ اور روز و شب کی بیتیابی نے پردہِ سخن میں نہاں ہو کر گفتار کے اسلوب میں عجب جادو گری کی ہے۔ یہ تلاش، یہ تگ و دو، اور یہ جستجو ان کی شاعری کا جانِ سہم اور ایک بیدار دماغ اور حساس دل کا پتہ دیتی ہے۔ ان کی شاعری کا لہجہ پر عظمت ضرور ہے مگر جوش کی طرح یہ نری خطیبانہ

لہجے کی شاعری نہیں۔ اس بلند آہنگی کو فلاح طلب، نرم، مدہم اور خوشگوار بنا دیتی ہے۔ اقبال کے یہاں اس تمام طوفانی شورش کے باوجود ایک میٹھی کسک کا احساس ملتا ہے۔ ان کے نغمے میں درد کی لے کی تھر تھراہٹ بھی شامل ہے، اگرچہ بہت دے دے سروں میں۔ یہی وجہ ہے کہ ان کا لہجہ زندگی کی آواز معلوم ہوتا ہے۔ اقبال کی شاعری کا یہ رخ اس لحاظ سے بے حد تشنہ ہے کہ ظاہر ارہائی لہجے میں 'خوش' سے 'خوشتر' کی جستجو نے جو غیر اطمینانی کیفیت اور نا آسودگی کا احساس شامل کر دیا ہے، اسے دیکھنے کی کوشش نہیں کی گئی ہے۔ ان کا یہ تاثر کہ:

دل غمیں کے مواقع نہیں ہے موسم گل مدائے مرغ چمن ہے بہت نشاط انگیز
محض بے حیالی کا ایک لمحہ نہیں بلکہ سوچ بچار اور گہرے احساس کا نتیجہ ہے۔ اسی احساس نے بیدل کو یہ کہنے پر مجبور کیا تھا کہ:-

گویند بہشت ست وہمہ راحت جاوید جائے کہ بدائے نہ طپد دل، چہ مقام ست
اور اسی خیال کی بازگشت اقبال کے اس شعر میں ملتی ہے:
دل عاشقاں بمیرد بہ بہشت جاودانی نہ نوائے درد مندے، نہ غمے نہ غمگسارے

اقبال مستی عشق اور قلب و نظر کی زندگی کی خاطر دردمندی اور سوزش آرزو کے قائل ہیں۔ اسی لئے انکی شاعری کے بت کردے میں شیطان جنون عشق اور شوق کی رستخیز کے پیکر تابناک کی حیثیت رکھتا ہے۔ وہ اسے "خواجہ اہل فراق" بتاتے ہیں کیونکہ وہ 'سوز و ساز درد و داغ و جستجو و آرزو' کا طلبگار ہے۔ اقبال فراق کو 'موج کی جستجو' اور 'قطرے کی آبرو' قرار دیتے ہوئے کہتے ہیں۔

عالم سوز و ساز میں وصل سے بڑھکے ہے فراق وصل میں مرگ آرزو، ہجر میں لذت طلب
یہاں وہ احساسِ جدائی کو فلسفیانہ تصور کی شکل دے لیتے ہیں۔ لیکن یہ احساسِ جدائی کن عناصر کے امتزاج سے ترتیب پاتا ہے اس کا اندازہ کرنا سہل نہیں۔ ان کے یہاں اپنی زندگی کے تجربات، عقلی رجحانات اور علت و معلول کے وسائل عمل سب یکجا ملتے ہیں۔ اس وجہ سے یہ کہنا تو بہت مشکل ہے کہ یہ محض ایک فلسفیانہ خیال ہے یا انکی زندگی کے ایک عکس کی حیثیت سے سامنے آتا ہے۔ شاید وہ نتیجہ ہے اور یہ سبب۔ بہر حال اتنا یقین کے ساتھ کہا جاسکتا ہے کہ اس جذبہ میں مریضیت (Melancholy) کا عنصر کہیں نمایاں نہیں ہوتا اور مسلسل قہقہوں و ہنرم نشاط کے ہنگاموں سے جو اکتاہٹ اور بیزاری محسوس ہونے لگتی ہے، اس کا وجود بھی نہیں ملتا۔ اس لہجے کی قدر و قیمت میں مبالغہ نہیں کیا جاسکتا۔ غالب کے یہاں اس آب و رنگ شاعری کی ایک آدھ جھلک مل جاتی ہے ورنہ ادبی حیثیت سے اردو شاعری میں یہ مزاج زندگی اچھوتا نہیں تو نیا ضرور ہے۔

کہنے والے یہ بھی کہتے ہیں کہ اقبال نے شاعری کے روایتی تسلسل کو قائم رکھا اور اسالیب بیان میں کوئی خاص

اضافہ نہیں کیا، لیکن نکتہ رس نظریں جان لیتی ہیں کہ انہوں نے کس کس طرح روایت سے انحراف کیا، بندشوں اور ترکیبوں کو نئی صورتیں دیں، مقررہ اصناف کو کچھلا کر مفید مطلب سا پنچوں میں ڈھالا اور پھر انہیں نئی توانائی اور نئی متحرک زندگی بخشی۔ تو ازن اور آہنگ کی مدد سے اقبال نے بہت سی شعری روایات کو جابجا ہونے سے بچا لیا ہے۔ اس کے علاوہ اردو شاعری میں تمثیلی اور ڈرامائی عناصر پہلی مرتبہ اس سلیقے اور اس کامیابی سے پیش کئے جاسکے ہیں۔ اقبال کی نظموں میں پلاٹ کی سی باقاعدگی و تسلسل اور کردار نگاری کا سا اُتار چڑھاؤ ملتا ہے اس شاعری کی ایک ادنیٰ خصوصیت یہ بھی ہے کہ تجربہ ہی تصورات محسوس پیکر اختیار کر لیتے ہیں اور نازک سے نازک خیال خارجی شکل میں آکر زیادہ واضح اور زیادہ رنگین ہو جاتا ہے۔ اس لحاظ سے اقبال کے ذہن کی تراش آذرانہ ہے اور ان کا شکل ساز خیال (Shaping imagination) اپنے پیکروں کی دلفریب نقش و نگار سے تزئین کرتا ہے۔ ان کی شاعری میں شیطان، جبریل، پیرومی اور کینن کی قلمی تصویروں کی اہمیت محض خاص تصورات کی نمایندگی کی حیثیت سے نہیں بلکہ اس لئے بھی ہے کہ یہ اقبال کے مرقع ساز رماغ کا تخلیقی عکس ہیں۔ اس کے علاوہ یہ شاعری اپنی داخلی احساسات کی شدت اور غنائیت کی وجہ سے ایسے ایسے نازک مقامات سے باسانی گزر جاتی ہے جہاں رہ کر زہریاں ستاروں کی سرحدیں چھوٹی نظر آتی ہے۔ ان کے کلام میں جذبے کی سرستی اور عفتل کی مصلحت اندیشی آخر کار وجدان کی غیر ادبی وارفتگی کی شکل اختیار کر لیتی ہے۔

زبان کے لحاظ سے بھی اقبال نے رداوت اور بغاوت کا دامن ایک ساتھ سنبھالا ہے۔ انہوں نے ہیئت کے مقررہ اُسوئوں اور بیان کے قدیم نثریوں کو قائم رکھا ہے مگر مزاج شعری بدل ڈالا ہے۔ قدیم غزل و خیال کو اس طرح نئے رنگ و روپ سے آراستہ کیا ہے کہ خیال ہونے لگتا ہے کہ نئے لہجے کے ساتھ ساتھ اقبال نے اردو شاعری کو نئی زبان بھی عطا کی ہے۔ یہ دیکھ کر حیرت ہوتی ہے کہ اپنی جدت نظر اور مہارت فن کی بدولت وہ پامال الفاظ میں بھی کس طرح زندگی کی نئی رو دوڑا رہے ہیں۔ وہ تمام الفاظ اور وہ تمام استعارات جو غیر تخلیقی استعمال سے اپنی شگفتگی کھو چکے تھے ان کی تخلیقی طاقتوں کی توانائی سے دمک اُٹھے ہیں۔ نئی تراش یا نئے محل استعمال نے ان جو ابھر بزدوں کو نئی آب و تاب بخش دی ہے۔ اس کے علاوہ ایک لفظ سو معنوں پر حاوی ہے۔ اقبال نے بہت سے الفاظ کا مفہوم بدل دیا ہے، بہت سے لفظوں کے ساتھ خاص تلازمات وابستہ کر دئے ہیں اور بہت سے الفاظ وسیع ترین کنایاتی معنوں میں استعمال کئے ہیں۔ خودی، عشق، شاپین، قلندر وغیرہ ایسے الفاظ ہیں جو ظاہری مفہوم کے علاوہ باطنی معنی بھی رکھتے ہیں۔ انہیں محض علامات بھی نہیں کہا جاسکتا کیونکہ یہ گہری جذباتی کیفیت کے حامل ہونے کی وجہ سے ذہن میں متلاطم ترنم بھی پیدا کر دیتے ہیں۔ اسی لئے ان کی شاعری میں الفاظ کے مفہوم کا محدود تعین نہیں کیا جاسکتا اور ہر لفظ ایک طلسم ہے جس کی دریافت دوسرے طلسموں کے دروازے کھول دیتی ہے۔ لیکن اقبال الفاظ

کے ذریعہ کیفیت اور فضا پیدا کرنے کی دانستہ کوشش نہیں کرتے اور اس لحاظ سے تاثراتیوں (Impressionism) سے مختلف ہیں۔ ہاں کبھی کبھی وہ نادانستہ اس دبستان خیال کے بہت قریب آجاتے ہیں۔ اکثر ان کے اشعار سے لا معلوم طور پر ایسی خاموش کرنیں پھوٹ نکلتی ہیں جو ایک جذبے کے ساتھ کئی مرکب جذبوں اور ایک خیال کے ساتھ کئی تصورات بیدار کر کے ذہنی افق پر قوس قزحی کیفیت پیدا کر دیتی ہیں۔ کبھی کبھی انسانی زندگی کی ہزار ہا سال کی تاریخ اور ایک پورے دور تمدن کی داستان وہ چند اشاروں میں بیان کر جاتے ہیں۔

آگ بھی ہوئی ادھر، ٹوٹی ہوئی طناب ادھر

کیا خبر اس مقام سے گزرے ہیں کتنے کارواں

کون کہہ سکتا ہے کہ کاروانِ حیات نے پتھر اور دھات کے عہد سے لیگز ٹیم اور جوہر کے زمانہ دریافت تک، قدامت سے جدت تک، اور منقسم قبائلی ذہنیت سے ایک عالمگیر انسانی برادری کے احساس تک جو سنز لیں طے کی ہیں اسکی معنوی صورتگری اور واضح شعور، اس شعر میں نہیں پایا جاتا۔ اس شعر کو پڑھ کر ہم اس کے الفاظ بھول جاتے ہیں، مفہوم کی نوعیت فراموش کر دیتے ہیں اور حال سے اصرانی تک مراجعت کرتے ہیں کہ مستقبل کی آواز سنائی دینے لگتی ہے۔ مجنوں کہتے ہیں کہ اقبال اپنی ماورائیت کے دام میں اُلجھ اُلجھ کر رہ جاتے ہیں۔ ماورائیت سے وہ کیا مطلب لیتے ہیں اسے واضح کرنے کی زحمت مجنوں نے گواہ نہیں فرمائی۔ بہر حال اگر ماورائیت سے ماورائے الفاظ ایک اور جہان معنی اور تاثر کی لائیں کھینچ کر ادھر لگاتے ہیں تو خیال ہونے لگتا ہے کہ کاش اقبال اس دام سے کبھی رہا نہ ہوتے اور ان کا ہر شعر اپنی دلکشی کے لحاظ سے موج رنگ و صدا سے قافل کا پروردہ ہوتے ہوئے بھی، ایسا ہی اثر آفرینی کے اس فسوں کی خوش آئند اسیری کی تفسیر بن جاتا ہے۔

فوق

مینک پھوٹ جائے گی

سرخ و آکسیدیم
سنگھوں کی پر قسم کی پیالیوں کے لئے آکسیدیم کا کام

کر تیر پھینک کے آپ کا نام نہیں کر سکتے ہوں اسکے استعمال سے قوت اجسادات
تیر پھینک دو جاؤ گی کہ حیدر و زریں آپ کی عینک چھوٹ جائیگی مینائی اتنی

مبارکہ ہو جاؤ گی کہ دن کو آپ مارے دیکھ سکتے ہیں۔ نزلہ کے پانی کو بند کرنا تو
اور نزلہ دینا ہی پانی آنے کو روک دیتا ہے، نہایت قیمتی اجزاء سے مرکب، اور وہ

جسٹ شاد و تیرا تو تیرا ہے۔ صد مائید ہے آنکھوں والے بولے بولے بولے بولے تمام
جسٹ اعلیٰ کے سنگھ کی روشنی ایک شہر ہے عظیم ہے عزت و شرف ہے اگر کسی

کی بینائی کم ہوگی تو آپ کی زندگی بیکار ہے اس لئے تمام دنیا کے کاروبار
کا خصلہ مارا گھول رہا ہے پھر پھر پھر کیا دیر ہو جی آرڈر کر لیا جائے ورنہ کون نہیں

لگا دے گا۔ قیمت: پانچ روپیہ (سے ر)
نوٹ: میں خود کو خیر و ناخیر لکھتا ہوں کہ یہ میری نہایت محنت ہے، میری تیرہ فلق خدا کو
نظر ہو جائے گا ہر کام شہرین کی طرح لوٹے گا نہیں ہے اب بھی اگر آپ محروم نہیں تو
آپ کی محنت ہے۔ میری دعا ہے کہ شہر پر غور فرمائیے۔
لے لاپتہ: حکیم شہر علی نے زبانِ خوش کلام (عام شہرین کو لکھا تھا)
۳۳ محمود محمود (یو۔ پی)

آدمی نے لکھنا کیسے سیکھا

تحریر و تقریر کی اولین صورت مغرب میں جن مسائل پر بڑی تحقیق و جستجو کی گئی ہے ان میں ایک یہ بھی ہے کہ ”انسان نے لکھنا کیونکر سیکھا؟ اور تقریباً دو صدی کے غور و فکر کے بعد ہنوز یہ مسئلہ حل نہیں ہوا۔ علماء میں اس پر بڑا اختلاف ہے اور انھیں اختلاف کو پیش نظر رکھ کر میں نے چند قابل قبول نتائج مرتب کرنے کی کوشش کی ہے۔

تاریخی جستجو کا ایک طریقہ یہ بھی ہے کہ حال کو دیکھ کر ماضی پر حکم لگایا کرتے ہیں مثلاً پیشانی پر بل ڈالنے سے معلوم ہوتا ہے کہ کسی وقت انسان بھی جانوروں کی طرح جلد بھڑکانے اور کان پھٹھٹانے پر قادر رہا ہوگا اور اسی اصول کو سامنے رکھ کر ہمیں غور کرنا ہے کہ اُس وقت جب انسان کے آواز پیدا کرنے والے حصے یعنی حلق اور زبان وغیرہ نہایت ہی ابتدائی حالت میں ہوں گے وہ کسی طرح اپنے مانی الضمیر کو سمجھاتا ہوگا یہ معلوم کرنے کے لئے ہمیں مندرجہ بالا اصول کے مطابق یہ معلوم کرنا چاہئے کہ ہم کسی طرح بلا زبان کے بولتے ہیں۔ زبان سے بے نیاز گفتگو کی دو قسمیں ہیں ایک جذباتی اور دوسری اشاری۔ حرکات و سکنات سے جذبات کی ترجمانی فطری چیز ہے، غم و غصہ، مسرت و امید، کامرانی و مایوسی حیرت و استعجاب کی حالت میں انسانی خط و خال اور اعصاب وغیرہ میں جو تبدیلیاں ہوتی ہیں وہ بہت نمایاں ہیں اور ان کی جو نوعیت اس وقت نظر آتی ہے وہی غالباً عہد قدیم کے انسان میں بھی پائی جاتی ہوگی اور اول اول اس نے اسی جذباتی طریق اظہار سے کام لیا ہوگا۔

اشاری گفتگو تقریباً یہی حالت اشاری گفتگو کی ہے۔ آپ نے دیکھا ہوگا کہ گونگے کس طرح اشاروں سے کام لیکر اپنا مطلب ظاہر کرتے ہیں اور جو گونگے نہیں ہیں وہ بھی کبھی کبھی اشاروں میں باتیں کر لیتے ہیں۔

آپ نے دیکھا ہوگا کہ بچے اپنی دو درمیانی انگلیوں کو جھکا کر اور باقی دوسری انگلیوں کو کھڑا کر کے یا درمیانی انگلیوں کو انگوٹھے سے ملا کر اور بقیہ کو کھڑی کر کے اشکال حیوانی بناتے ہیں۔ ہو سکتا ہے کہ شکاری دور میں قدیم انسان جانوروں کی آمد پر اسی طرح کے نشانات سے اپنے ساتھیوں کو مطلع کرتا ہو۔

اس سے ایک بڑا فائدہ یہ ہوا کہ نقالی کے اُس مادے کو جسے فطرت نے انسان میں ودیعت کیا تھا بچنے کا کافی موقع ملا۔ پھر ایسے لوگوں سے ملنے پر جنہوں نے اُن سے مختلف اشارات وضع کئے تھے وہ اس بات پر مجبور ہوئے کہ مطلب کی

وضاحت کے لئے یا تو انگلی یا تنکے سے زمین پر تصویر بنائیں یا پھر اُن چیزوں کو استعمال کریں جن کے متعلق وہ بات کر رہے ہیں چنانچہ مشہور مورخ ہیرودوٹس لکھتا ہے کہ دارا کے حضور میں ایک اسکاتی بھی پیغامبر حاضر ہوا وہ اپنے ساتھ ایک چڑیا ایک چوہا۔ ایک مینڈک اور پانچ تیر لایا تھا جو فیتے میں بندھے تھے وہ تو انھیں دے کر چل دیا اور یہ لوگ اسی حیوانی معمرہ کو حل کرنے لگے۔ دارا نے کہا کہ غالباً ان سے مطلب ہے کہ وہ مجھے اپنے وطن کی زمین کا، پانی کا اور ہوا کا بادشاہ تسلیم کرتے ہیں ہیں لیکن ایک بڑے عاقل نے کہا نہیں! ان سے مطلب ہے کہ جب تک ایرانی پرندوں کی طرح ہوا میں اڑنا نہ سیکھ لیں یا چوہے کی طرح زمین میں گھس رہنا یا مینڈک کی طرح پانی میں روپوش ہونا تب تک وہ اسکاتی بھی تیروں سے نہیں بچ سکتے۔ چونکہ ہمارا موضوع صرف ارتقاء تحریر سے بحث کرنا ہے اس لئے ہم ارتقاء زبان کے متعلق اس سے زیادہ کچھ نہیں کہیں گے کہ تحریر تقریر سے پہلے مکمل ہو گئی تھی اور اسی لئے ہندوؤں نے اپنے فلسفہ تخلیق عالم کو سمجھانے کے لئے نشانات کا استعمال دور آخر تک قائم رکھا۔ اپنے بیان کی تائید میں اُن پانچ اشکال کو پیش کر دیں گے جن سے اُنھوں نے فلسفہ تکوین عالم حل کیا تھا۔



نظری قوتوں کو نشانات و علائم سے سمجھنے کی کوشش قریب قریب ہر جگہ نظر آتی ہے حتیٰ کہ افریقہ کے بونے (Pygmies) بھی جو ذات واحد کے قایل ہیں اُس ہمہ صفت ہستی کو اس نشان * سے سمجھتے ہیں۔ ایسا اُنھوں نے محض اس لئے کیا کہ وہ اس کا کوئی صحیح نام رکھنے سے عاجز رہے۔

تصویر کشی عالموں نے اس مفید فن کی تاریخ مرتب کرنے کے لئے ارتقاء ذہنی کو سامنے رکھا ہے حالانکہ یہ خیال درست نہیں کیونکہ اب سے ۵۰ ہزار سال پہلے کی تصاویر اس بات کی کھلی دلیل ہیں کہ اُس زمانے کے انسان اور آج کے انسان میں زیادہ فرق نہ تھا۔

یہ ایسا مسنوم ہوتا ہے کہ اس قدیم طرز کلام کو باقی رکھنے کی کچھ لوگوں نے ہمیشہ کوشش کی ہے چنانچہ اسی نوع کی کھنگر سکندر اور راجہ کند کے درباری حکیم میں ہوئی تھی۔

تشریح الاشکال : - ○ وہ دائرہ جس کا مرکز سیرجیا ہے لیکن محیط کہیں نہیں۔ یہ پھیلتا سکر تا رہتا ہے جب پھیلتا ہے تو درندگی خارج ہوتی ہے اور جب سکڑتا ہے تو حیات پہنچ آتی ہے۔ اسی پھیلتے اور سکڑنے کی وجہ سے ”منوتر“ اور ”پرالہ“ ہوتا ہے۔ یہ اروپ۔ ایشور کا وہ روپ ہے جب اُس نے جگت رجنا کی تھی۔ جب اُسکی رات ختم ہو گئی اور ظلمت ہونے کا وقت آیا تو اُس نے اپنی طاقت کے اخراج کے لئے ایک راستہ بنایا ○ خارج شدہ طاقت پہلے نسوانی تھی ○ لیکن خالق کی شکل اختیار کرنے پر ذوالجنین ہو گئی ⊕ اس طرح ”دیو ماتری“ اور ”سوجھاوت“ (جو ایک ہی ایشور کے دو روپ ہیں) کے وصال سے مادہ پیدا ہوا۔ +

کہا جاتا ہے ایک آدمی معمولی تصویر بنانے کے لئے پہلے اُس کا مٹی کا بت بنایا گیا ہوگا، کیونکہ اُسکی ناقص عقلی پر نظر رکھتے ہوئے کسی مجسمہ اور زاویہ دار شے کا ہموار سطح پر بنانے کی توقع کرنا عبث ہوگا، یہ علم عکس نویسی یا سائیکشی ہی کے ذریعہ ممکن ہے اور اس لئے اسے دوسری منزل سمجھنا چاہئے۔

ظاہر ہے کہ ان مرحلوں کو طے کرنے میں کافی عرصہ درکار ہوا ہوگا اس لئے برفانی دور سے پہلے ایک طویل عرصہ ارتقاء فن کے لئے سمجھنا چاہئے کیونکہ اُس وقت یہ فن اپنے عروج پر تھا۔

یہ بات کبھی جتنی نہیں اصل یہ ہے کہ انسان فطری طور پر نقالی کا مادہ اپنے اندر رکھتا ہے۔ ہمارے چھوٹے چھوٹے بچوں کے دیواروں پر لکیریں اور تصویریں بنانے سے بھی اس کا ثبوت ملتا ہے۔ یہی وہ جذبہ ہے جسے انسان کو نقوش فطرت کی نقالی پر مایل کیا اور اس طرح فن تصویر کشی کا علم حاصل ہوا جن پر سمیری، مصری، خطی، چینی، امریکی غرضکہ ہر قدیم خطی بنیاد رکھی گئی اس فن کا استعمال صرف مذہبی تھا اور اس خواہش پر مبنی تھا کہ ماضی کی یاد کو ٹھنڈے چنانچہ تاریخ نویسی اسی خواہش کا نتیجہ ہے جو ہمیں ماضی کے واقعات سناتی ہے۔ جب ہم کتاب ماضی کے اوراق اُلٹتے ہیں تو ہمیں معلوم ہوتا ہے کہ اس خواہش کو پورا کرنے کے لئے قدیم انسان نے عجیب و غریب طریقے استعمال کئے تھے مثلاً جس وقت نظام اہباتی کی جگہ نظام ابوسی کو دی گئی تو اس بڑے انقلاب کی یادگار ختنہ کی شکل میں قائم کی گئی اور اب تک چلی آتی ہے (چونکہ گول دائرہ زمانہ عضو کی علامت ہے اس لئے مردانہ عضو سے مدور کھال کاٹ کر پھیک دینا اقتدار نسوانی کے خاتمہ پر دلالت کرتا ہے)

تاریخ نویسی

حفظ واقعات کے لئے بعد میں وہ طریقہ نکلا۔ جس میں سے آج بھی بعض لوگ استعمال کرتے ہیں مثلاً مردوں کا رومال میں اور عورتوں کا آنچل میں گرہ لگانا۔ یہ طریقہ پرانے زمانہ میں کافی ترقی یافتہ شکل میں موجود تھا چنانچہ پیر و کے قدیم باشندے ایک قسم کی رنگین جھال سے پیدائش، شادی، موت اور خانہ جنگیوں وغیرہ اہم واقعات کو یاد رکھتے تھے اسکی ڈوریوں میں پھندوں کے اُلٹ پھیر سے مختلف شکلیں پیدا کی جاتی تھیں اور ہر شکل اور ہر پھندا ایک خاص واقعہ کا نشان ہوتا تھا۔

امریکن ہندی قبیلہ کی تاریخ محفوظ رکھنے کے لئے ہرو کی کھال کی پٹیاں استعمال کرتے تھے جسے بوٹوں سے آراستہ کیا جاتا تھا اور اس کے نقش و نگار اور گل بوٹوں میں اہم واقعات کی طرف اشارہ کرتا تھا۔ آسٹریلیائی انیم جشی اقوام

The Origin & evolution of Religion, page 28.

Article on "Quivers" in Encyclopaedia Britannica, vol 18, p. 856 & 14th Edition

War paint

vol. 23, p. 319 &

Message Stick

vol 15, p. 323 &

جگائے کپڑے یا ستلی میں گرہ ڈالنے کے درخت کی ٹہنیاں استعمال کرتی تھیں، جن پر چاقو یا سیپ کے کنارے سے نشان بنائے جاتے تھے۔ عموماً ان سے سرداران قبیلہ کے پاس پیغام بھیجے جاتے تھے۔

امریکن ہندیوں کا تصویری خط اصل یہ ہے کہ انسان کی یہ تمنا اُسی وقت پوری ہو سکی جب اُس نے فن تصویری کا دو بارہ سہارا لیا۔ امریکن ہندی اب سے کچھ دنوں پہلے تک خرید و فروخت کا حساب رکھنے کے لئے یہی طریقہ استعمال کرتے تھے۔ رائج الوقت سکوں کے لئے انھوں نے کچھ علامات وضع کر لی تھیں۔ اعداد کا کام سیدھی لکیروں سے لیا جاتا تھا۔ فرض کیجئے ایک شکاری ایک ہرن کی تصویر بناتا ہے پھر اُس کے برابر دو سیدھی لکیریں کھینچتا ہے اور سر پر ایک دائرہ بنا کر ایک لکیر سے کاٹ دیتا ہے اس کا مطلب ہوا کہ اُس نے دو ہرن ایک ڈالر میں خریدے۔

اسی ضمن میں Dakotas کا ذکر کیا جاسکتا ہے۔ زیادہ گنتی نہ جاننے کی وجہ سے اُن کے یہاں سنہ کا جھگڑ نہیں ہے، اُن کا سال جاڑے سے شروع ہوتا ہے اور اُس جاڑے کے فاصلے واقعہ سے منسوب کر دیا جاتا ہے۔ اس طرح پرانے زمانہ سے اب تک کی ایک ڈائری بن گئی ہے جس میں اموات کو سیاہ خط سے ظاہر کیا ہے۔ چچک کے لئے نقطہ دار انسانی شکل اور قحط کے لئے ایک نحیف آدمی کی تصویر نمایاں سپیلیوں کے ساتھ بنائی ہے، اس طرح Red Cloud نامی سردار کی موت کو جو ۱۸۷۰ء کے جاڑوں میں مارا گیا تھا ایک تیر سے چھدے ہوئے سرخ کوٹ سے ظاہر کیا ہے جس سے خون ٹپک رہا ہے ۱۳-۱۲ کی سرمایوں انھوں نے بہت سے گھوڑے گرفتار کئے اور اس واقعہ کو اپنی ڈائری میں ایک پھندا لے بنا کر محفوظ کر دیا۔

ہنوداحمر (Red Indians) کے Denilenape خاندان نے اپنے سردار Wingemund کی اُس فتح کا حال جو اُس نے انگریزوں کے مقابلہ میں ۶۳-۶۲ء میں حاصل کی تھی اور میوریاسٹ میں ایک پٹر کی چھال پر نقوش کی صورت کندہ کیا تھا اور وہ محض جو انھوں نے صدر ریاستہائے متحدہ امریکہ کو ایک چھوٹی سی جھیل حاصل کرنے کے لئے دیا تھا وہ بھی تصویروں ہی میں تھا۔ (ملاحظہ ہو شکل نمبر ۲ مضمون کے اخیر میں)

یہ طریق تحریر قریب قریب پورے شمالی امریکہ میں رائج تھا۔ الاسکا (Aleutia) کے باشندے بھی اسی کو استعمال میں لاتے تھے۔ اس خط کے مطابق یہ معمولی جملہ ”گھر میں کچھ کھانے کو نہیں ہے“ یوں لکھا جائیگا



Article on "Pictography" in Enc. Br. Vol 17, pp. 913-14

Evolution in Art, Haddon, A.C. 1895, page 206.

The Alphabet By Isaac Taylor, vol I, page 19.

اصل یہ ہے کہ یہ خط محض اس لئے اس قدر مکمل ہو سکا کہ یہ ایک ایسی قوم میں رائج تھا جو ہنود تہذیب کی ابتدائی منزلیں طے کر رہی تھی اُس کی گفتگو اشاری ہوتی تھی جس کے کچھ عناصر اوپری تصاویر میں بھی پائے جاتے ہیں۔

ایشیا کے خطوط قدیمہ ہم نے ابھی ابھی یہ بتا دیا تھا کہ سمیری، مصری، حطی، چینی، امریکی غرضکہ ہر قدیم خط کی بنیاد تصاویر پر رکھی گئی تھی۔ امریکی خط پر حسب ضرورت روشنی ڈالی جا چکی ہے۔ یہاں پر ہم بقیہ خطوں کا ذکر کریں گے۔

ڈاکٹر ویدل (Dr. Weddell) نے سمیری، مصری اور کسی حد تک حطی اقوام کے خطوط کو مربوط کرنے کی ایک کامیاب کوشش کی تھی اور چینی خط کے متعلق کچھ لوگوں نے یہ خیال ظاہر کیا تھا کہ یہ سمیری خط سے ماخوذ ہے، لیکن یہ خیال خیال ہی رہا کیونکہ اس خط کے کتبہ صحت شنگ خاندان یعنی اٹھارویں صدی ق۔ م تک ملتے ہیں اور ان میں کوئی کتبہ ایسا نہیں ہے جو سمیری خط کی قدامت کو پہنچ سکے۔

گو اثراتی ثبوت ہمیں میسر نہیں ہیں لیکن ان خطوط کی مشترک خصوصیات ہمیں اسے بھی مندرجہ بالا اتحاد ثلاثہ میں شامل کرنے پر مجبور کرتی ہیں۔ دو باتوں میں یہ خطوط بالکل مشابہ ہیں، ایک یہ کہ یہ خطوط جن زبانوں کے لئے مخصوص تھے وہ سب یک رنگی (monosyllabic) تھے اور دوسرے یہ کہ تینوں (حطی کو چھوڑ کر جس کا ہمیں ابھی کما حقہ علم نہیں ہے) اوپر سے نیچے کو لکھی جاتی تھی۔ چین میں یہ دونوں باتیں اب تک موجود ہیں۔ رہا قدامت کا سوال سو چینی زبان کا صرف نحو سے عاری ہونا اس بات کا ثبوت ہے کہ چینی خط چینی زبان سے پرانا ہے۔ اس سے کچھ اندازہ چین کی قدامت کا ہو سکتا ہے۔ علاوہ ازیں اس خط کا روایتی موجد شہنشاہ فوہی (Fohi) تھا جو ۲۹۴۰ سال ق۔ م میں پایا جاتا تھا اور مصری خط کی بنیاد ۲۷۸۰ سال ق۔ م سے پہلے نہ پڑی تھی۔

چینی تاریخ پر نظر ڈالنے سے معلوم ہوتا ہے کہ یہ لوگ ترقی کرنے اور ترقی کی طرف مایل ہونے کا کوئی خاص مادہ اپنے میں نہیں رکھتے۔ ان کی فطرت کچھ سست سی واقع ہوئی ہے یہی وجہ ہے کہ دنیا کی تہذیب و شایستگی کو بہت کم متاثر کیا اور خود بھی بہت کم متاثر ہوئے اور ہو سکتا ہے کہ چینی خط خود انھیں کی ایجاد ہو۔

اس خط میں ایک چیز کی پوری تصویر بنائی جاتی تھی مثلاً ہاتھی کے لئے ہاتھی بنایا جاتا تھا برخلاف اس کے سامری خط میں صرف اُس کا سر بنایا جاتا تھا۔ ارتقائے فن کے لحاظ سے یہ دوسری منزل ہے۔ چونکہ ہمیں سمیری کے ارتقاء کوئی علم نہیں ہے اس لئے ایسی حالت میں اگر یہ کہا جائے کہ سمیریوں نے اپنے خط کو چین کے نمونے پر بنایا تو غیر مناسب نہ ہوگا۔ ویدل کا کہنا ہے کہ اسی سمیری خط نے مصری ہر غلفی خط کو جنم دیا تھا بالکل ٹھیک ہے لیکن یہ یاد رہے کہ مصری خط کی جگہ ایشیا کی تصاویر سمیری کم اور مصری زیادہ ہیں۔ (نقشہ نمبر ۳)

اصل یہ ہے کہ جب مصریوں نے فن تحریر کی آدھی منزل طے کر لی تو سمیریوں نے اُن کا ہاتھ پکڑا۔ اس خط میں کام آنے والی

انسانی تصاویر کی تعداد ۲۰ ہے جو مختلف حالتوں کا اظہار کرتی ہیں اور اس طرح ان کی حیثیت ایک حد تک تصاویر اشاریہ کی ہے۔ جانور دُل کے متعلق ڈاکٹر البرٹ چرچ دارڈ کا کہنا ہے کہ پہلے ان سے آثار فطرت کے اظہار کا کام لیا جاتا تھا۔ جب آثار فطرت کی پرستش ہونے لگی تو یہ دیوی دیوتاؤں کا اظہار کرنے لگیں جب انھوں نے فن تحریر کی طرف قدم اٹھایا تو یہ تصاویر خیالی کے طور پر استعمال ہونے لگیں پھر جانوروں کی آوازوں کو مد نظر رکھتے ہوئے انھیں اصوات بخشی گئیں۔ مثلاً پہلے سانپ سے رات کا اظہار کیا جاتا تھا اور بعد ازاں سانپ کی پھنکار کو مد نظر رکھتے ہوئے اسے "فو" کہنے لگے۔

سمیریوں کی آمد پر مصریوں کے قدم سست پڑ گئے اور ان کے ترقی یافتہ فن تحریر کے سامنے انھیں تھم جانا ہی پڑا اس کے بعد جب سمیری، مصریوں میں ملکر اپنی قومیت کھو چکے تو مصریوں کو نئے خاکوں پر پرانی تصاویر بنانے کا موقع مل گیا۔ اس تمہیدی نوٹ کے بعد ہم جدا جدا ان خطوط کا مختصر ذکر کریں گے۔

چینی یہ خط بہت عجیب ہے۔ دنیا کی تمام تحریریں یا تو دائیں سے بائیں کو لکھی جاتی ہیں یا بائیں سے دائیں کو لیکن خط چینی اوپر سے نیچے کو لکھا جاتا ہے، اس میں کام آنے والے کل نشانات کی تعداد ۴۰ ہزار سے کم نہیں، یہی وجہ ہے کہ ایک معمولی خط اور ایک چھوٹی سی کتاب پڑھنے کے لئے کم از کم چھ سات ہزار نشانات کا ذہن میں رکھنا ضروری ہوتا ہے۔ اس سے پھر اندازہ اس خط کی پیچیدگی کا ہو سکتا ہے۔

چینیوں نے خود اس کی تصاویر کو تین صنفوں میں تقسیم کیا تھا (۱) سادہ تصاویر (۲) تصاویر خیالی - (۳) تصاویر کلمات۔ ان کو سمجھنے کے لئے پہلے خود چینی زبان کو سمجھ لینا چاہئے۔

چینی خط کی طرح چینی زبان بھی عجیب و غریب ہی ہے۔ یہ صرف ونحو سے عاری ہے کبھی (monosyllable) تھی اور اس کا ہر نقطہ ایک کلمہ مفرد ہوا کرتا تھا ایسے کلمات اب بھی باقی رہ گئے ہیں ان کی تعداد ۴۵۰ ہے جن سے بہ لحاظ اب و بچہ تقریباً ۱۲۰۳ الفاظ ادا کئے جاتے ہیں۔

جیسے: "اروز زبان میں بہت سے الفاظ ہم آواز ہیں مثلاً جواب، ثواب - باد، بعد - وغیرہ۔ یہی حال چین کا ہے۔ زبان کا ایک بہت بڑا عیب ہے اور چین میں بڑی حد تک پایا جاتا ہے اس کا اندازہ اس سے ہو سکتا ہے کہ چین

The Origin & Evolution of Religion, page 33

Encyclopaedia Britannica, article on "Chinese"

"Chinese" in "The Alphabet" By. Isaac Taylor, vol. I

"Chinese Script" by Gustav Haloun, an article in the "Wörterbuch"

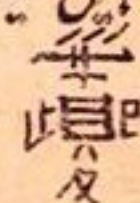
۲۶ میں جدا جدا الفاظ ایسے ہیں جن کا تلفظ (kua) ہے۔

کتابت میں جو دقتیں اس سے پیدا ہوتی ہیں وہ ظاہر ہیں ان دقتوں سے بچنے کے لئے چین میں ۲۱۴ اشاری تصاویر کام آتی ہیں جو صحیح معنی اخذ کرنے میں مدد دیتی ہیں۔

ان سے قطع نظر ایک بڑی تعداد سادی اور مرکب تصاویر کی کام آتی ہے، مرکب تصاویر کی حیثیت ایک حد تک تصاویر خیالی کی ہے جو انھیں سادہ تصاویر کے اجتماع سے بنتی ہیں مثلاً یوگی کے لئے آدمی اور پہاڑ کی بیوی کے لئے عورت اور جھاڑو کی۔ کاٹنے کے لئے درخت اور کلہاڑی کی، گانے کے لئے چڑیا اور منہ کی۔ بالائی کے لئے دودھ اور کھال کی۔ لالٹین کے لئے چراغ اور پنجرے کی۔ آبنائے کے لئے سمندر اور مکر کی تصاویر بنائی جاتی ہیں۔ کھانے کا مفہوم منہ کے اندر ایک خط کھینچ کر اور بولنے کا منہ کے باہر چار خط کھینچ کر ظاہر کیا جاتا ہے۔ اترنے اور چڑھنے کا مفہوم پیر اور پہاڑ بنا کر ادا کیا جاتا ہے جب پیر اوپر اشارہ کرتے ہیں تو چڑھنا مراد لیتے ہیں اور جب نیچے نو اترنا۔ اسی طرح جب درخت کے اوپر سورج بنایا جاتا ہے تو روشنی مراد لی جاتی ہے اور جب نیچے تو اندھیرا۔

دوسرے تصویری خطوط کی طرح چین کا دامن بھی نشانات سے مالا مال ہے، مثلاً مصافحہ کرتے ہوئے ہاتھ دوستی کی عورت پر پھیلا ہوا ہاتھ حفاظت کی اور پہاڑ پر کھڑا آدمی خطرے کی علامت مانا جاتا ہے۔

اس خط کے نشانات و علامت سے چینوں کی سادہ زندگی کا بہت کچھ اظہار ہوتا ہے مثلاً کچھ نشانات ایسے ہیں جنہ دیکھنے سے معلوم ہوتا ہے کہ چینی عورتیں بڑی لڑاکا ہوتی ہیں وہ ہمیشہ اپنی پٹوسنوں سے لڑا کرتی ہیں جب مردوں کو اپنی اپنی بیویوں کو بلانا ہوتا ہے تو وہ چھڑی لے کر اپنے بچوں کو دھنکنا شروع کر دیتے ہیں بس وہ چوٹیاں چھوڑ چھارٹا موجود ہوتی ہیں اسی لئے یہ منظر پیش کرنے کے لئے دو عورتوں کی۔ باپ کے لئے چھڑی پکڑے ہاتھ کی اور محبت کے لئے عورت او بچے کی تصاویر بنائی جاتی ہیں۔

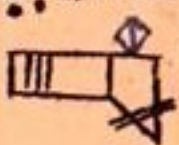
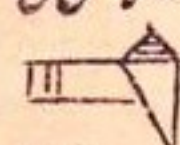
ایسا معلوم ہوتا ہے کہ چینی بھوت پریت کے بھی قابل تھے کیونکہ چینی خط میں ارواح شیطین اور جنات کی بھی شکلیں شامل ہیں۔ جب ہم چینی بھوتوں کی فہرست کا مطالعہ کرتے ہیں تو اس میں ایک بڑے بڑے جھوٹے والا ایک ٹانگ کا سینگ دار بھوت نظر آتا ہے جس کی ایک ہی پھونک میں انسان ختم ہو جاتا ہے اس کا نام ہے (Kwame) اگر اسے لکھنا ہے تو صوتی کلمات کے ذریعہ سے نہیں لکھیں گے بلکہ جو تعریف میں نے اوپر بتائی ہے اُسی کے مطابق ایک تصویر بنائیں گے۔ چنانچہ اسے آجکل اسے  لکھا جاتا ہے۔ اس میں ابھی تک ہاتھ پیر سینگ اور بال سب نمایاں ہیں۔

لے سمیری میں "پا" کے لئے "عصا" "بنا یا جاتا تھا۔ خود "پا" کے معنی پروردگار یا باپ کے لئے عصا بنانا چین کے چھڑی بنانے مترادف ہے۔

پہلے چینی بانس کی بنی ہوئی تختیوں پر تیز آہنی قلم سے لکھی جاتی تھی پھر ریشم پر پکی روشنائی کے ذریعہ لکھی جانے لگی پہلی صدی ق۔ م میں کاغذ ایجاد ہونے پر موقلم استعمال کئے جانے لگے۔ حضرت عیسیٰ کی پیدائش تک فن طباعت شروع ہو گیا تھا اسلئے اسوت سے حروف کو باقاعدہ بنانے کی کوشش شروع کی گئی اور یہ کام چوتھی صدی عیسوی تک پایہ تکمیل کو پہنچ گیا

ان نشانات کی ارتقائی تبدیلیاں دیکھنے سے تعلق رکھتی ہیں جب سے ان میں ٹائپ کی باقاعدگی پیدا ہو گئی ہو تب سے ان کی حقیقت پر پردہ پڑ گیا ہے بڑی تحقیق و ترقیق کے بعد ہم ان حروف پر پڑے ہوئے پردے کو ذرا سا کھسکانے میں کامیاب ہوئے ہیں یہاں پر چند حروف کے ارتقا کا نقشہ پیش کیا جاتا ہے۔ (نقشہ نمبر ۴)

سمیری ^۱سمیری خط دنیا کا سب سے پرانا خط تھا جس کی بنیاد جدید عصر حجری میں پڑی تھی۔ ہند۔ مصر اور ایشیائے کوچک کے خط اسی سے ماخوذ تھے۔ اس خط کا قدیم ترین نمونہ ۳۲۴۵ سال ق۔ م کے ایک تھپر کے پیالے پر نظر آتا ہے اپنی سرزمین پر اس کا رجحان خط شکست کی طرف ہے لیکن اپنی حدود سے باہر ہم اس کو دوسری اقوام میں (مثلاً حطی اور قطبی) مصورانہ ذوق کی چیز پاتے ہیں جنہوں نے سمیریوں کے بھدے خازن کو سامنے کھکر پوری تصویریں بنائیں ان نشانات کی اصوات میں بھی تھوڑا بہت رد و بدل کیا۔

اس خط کے نمونے دیکھنے سے معلوم ہوتا ہے کہ یہ لوگ کل کے لئے جزو بنایا کرتے تھے مثلاً اڑنے والے پرندوں کے لئے پردار طباق (V) بنایا جاتا ہے اور جو اڑ نہیں سکتے ان کے لئے ایک جھنڈے دار نصف دائرہ (C) بیل کے لئے ایک مثلث بنایا جاتا ہے جس کے قاعدے پر دو خط کھینچے ہوتے ہیں (V) اور اسی نشان کے اندر جب نشان ۸۷ بنا دیا جائے (H) تو وہ ہاتھی کی علامت ہو جاتا ہے اسی طرح گھوڑے کے لئے گھوڑے کا منہ  اور شیر کے لئے شیر کا منہ  بنایا جاتا ہے۔

جس طرح ہاتھی بلا پیٹ کا بنایا جاتا ہے اور چڑیا کی ٹانگ اڑادی جاتی ہے ویسے ہی آدمی ہی سے نہیں بلکہ بادشاہ تک سے یہ بے ادبی کی جاتی ہے۔  

ہم اس خط کے کل نشانات کی صحیح تعداد تو نہیں بتا سکتے لیکن یہ سمجھنا چاہئے کہ سمیری زبان میں جتنے الفاظ تھے قریب قریب اتنے ہی نشانات تھے۔ علاوہ ازیں ایک نشان کئی کئی طرح سے بنایا جاتا تھا مثلاً "م" (دہاڑ) کو سات طریقوں سے بناتے تھے۔

••• ••• ••• ••• ••• •••

یہی نہیں کہ نشانات کے تشکیلی خطوط پر دھیان رکھنا پڑتا تھا بلکہ سائز کو بھی ملحوظ رکھنا ہوتا تھا مثلاً دو گھڑی لکیروں کی تین آوازیں تھیں آ۔ من اور تب اور ان میں امتیاز سائز سے کرتے تھے۔

انھیں چھیدگیوں کے باعث جب یہ خط دوسری قوموں میں پہونچا تو اُس میں بڑی ترمیم دینے کی گئی۔

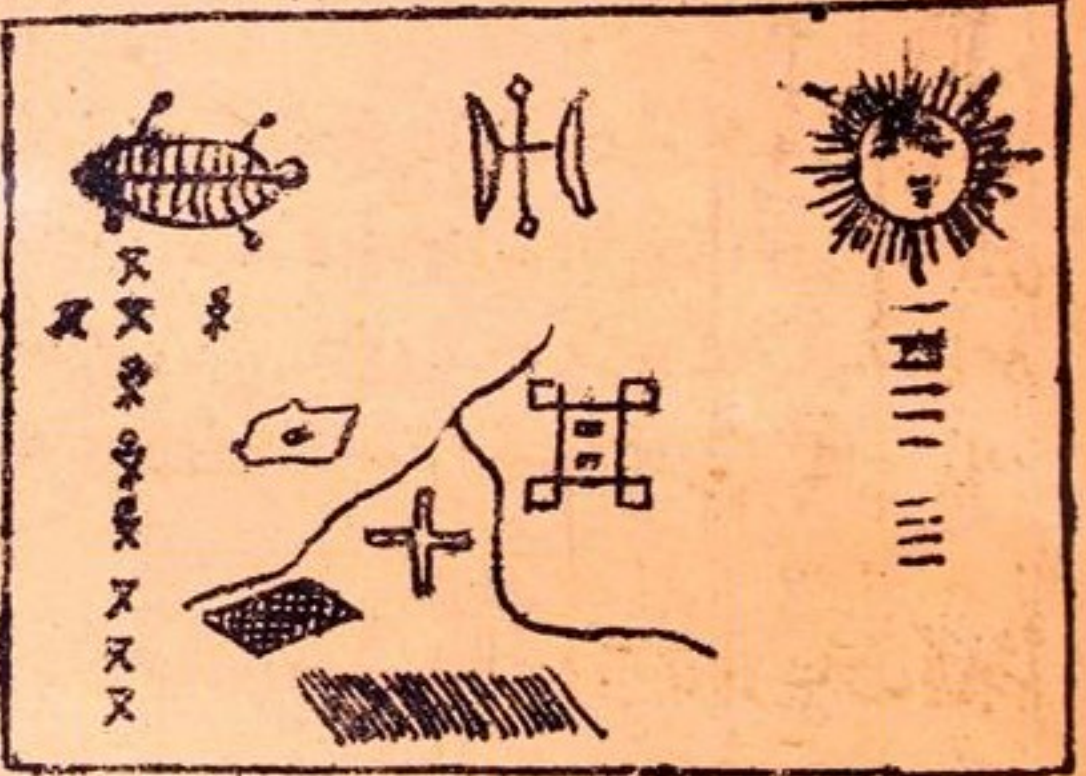
ابل کا خط پیکانی سمیری لکڑی کی تختیوں پر لکھتے تھے۔ جب لکڑی کی قلت ہوئی تو انھیں کسی نئی چیز کی تلاش ہوئی اُن کے ملک میں پتھر تو نہ تھا ہاں دجلہ اور فرات کی لائی ہوئی مٹی افراط سے ہوتی تھی۔

اسی لئے متاخرین نے گیلی مٹی کی تختیاں بنا کر لکھنا شروع کیا جن کو آدہ میں رکھ کر نچتہ کر لیا جاتا تھا۔ بعد کو بجائے قلم کے ہاتھی دانت اور لوہے کے پیکان استعمال کئے جانے لگے۔

یہ نقوش اتنے چھوٹے ہوتے تھے کہ عموماً ایک کتاب ایک تختی پر آجاتی تھی اور لکھتے وقت عکسی شیتے بھی کام میں لائے جاتے تھے۔ اس طریق تحریر سے حروف کی شکلوں میں بڑی تبدیلیاں ہوئیں مثلاً پہلے سورج کے دائرہ ۵ بنایا جاتا تھا جسے پیکانوں سے یوں لکھتے تھے لیکن پھر زود نویسی کے خیال سے ان پیکانوں کی ترتیب پہلے ایسے کی گئی اور پھر ایسے (آخری تصویر پہلی سے اس قدر بدل چکی ہے کہ اسے سورج کہہ ہی نہیں سکتے)

تشریح: نیچے ۲۳ متوازی لکیریں جگجگوں کا اظہار کرتی ہیں جو میدان جنگ کو بارہے ہیں جسے ایک مستطیل سے ظاہر کیا ہے۔ سورج کے نیچے کھینچی ہوئی لکیریں اس سے پہلے میدان جنگ میں گئی ہوئی دونوں کے ایام سفر کو ظاہر کرتی ہیں۔

تصویر کے وسط میں تین انگریزی قلعے ہیں دریاؤں کے سنگم پر واقع قلعہ Fort Pitt ہے دائیں طرف والا قلعہ جس میں دو تجارتی کوٹھیاں ہیں Deltah کا ہوا قلعہ اعلیٰ درجی جھیل میں واقع ہے بائیں طرف جو دس انسانی شکلیں ہیں اُن میں ۶ بے سروائے مقتویوں کو ظاہر کرتے ہیں اور چار سروائے اُن مرد اور عورتوں کو ظاہر کرتے ہیں جو قید کر لئے گئے۔ کچھ اس قوم کی خاندانی علامت ہے اور وسطی شکل وقت کا اظہار کرتی ہے۔



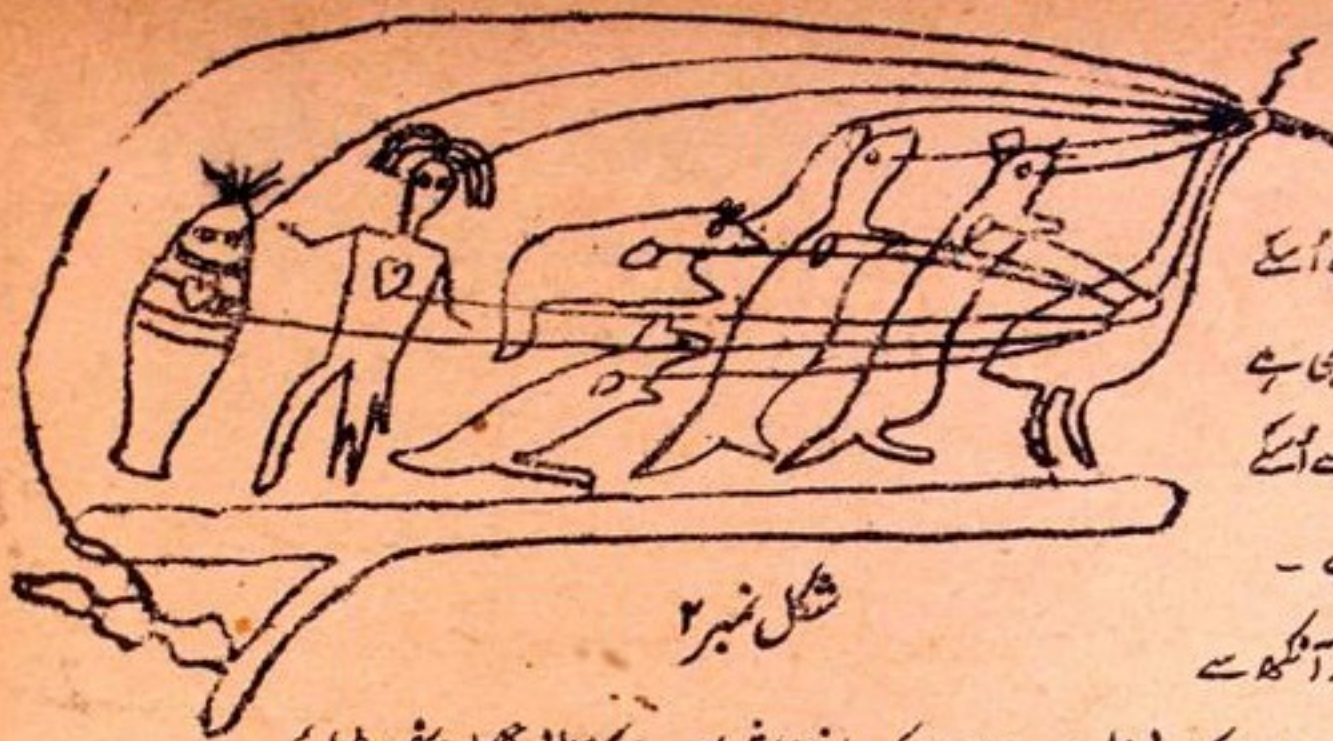
شکل نمبر ۱

Social Life among the Assyrians & Babylonians By A.H. Sayce p. 33

سے اُس زمانہ میں عام تعلیم کا رواج تھا چنانچہ نپور Nippur میں ماہر اشیات نے ایک مدرسہ بھی دریافت کیا تھا اور اب سے ۸۸ برس اُدھر سر اگسٹس ہنری لیرڈ (Sir Augustus Henry Layard) نے شہنشاہ اشور بن پال کے محل میں ایک کتب خانہ کا انکشاف کیا تھا جہاں سے قریباً ۳۰ ہزار مٹی کی کتابیں دستیاب ہوئیں۔

Five Great Monarchies of the Ancient Eastern World

By George Rawlinson M.A. vol. I 811, page 65.



شکل نمبر ۲

سانے جو جانور نظر آتے ہیں یہ درخواست دینے والوں کی خاندانی علامتیں ہیں جیسے آگے جو سارس نظر آتا ہے وہ سردار قبیلہ ہے اُسکے سر پر جو داہنی طرف کو چھوٹی سی لکیر لہرا رہی ہے وہ اُس جمیل کی طالب کا اظہار کرتی ہے جسے اُسکے سر سے ایک طویل خط کے ذریعہ سے ملایا ہے۔ دسوں اور آنکھوں کے سردار کے دل اور آنکھ سے لانے کے معنی یہ ہیں کہ جہلہ اراکین قبیلہ سردار کے ہم خیالی میں اور سب کی دلی خواہش یہی ہے کہ مطلوب جمیل انھیں مل جائے

گھوڑا	کتا	چڑیا	آدمی	چیتا	بھیر	ہاتھی	مچھلی
馬	犬	鳥	人	豹	象	象	魚
馬	犬	鳥	人	豹	象	象	魚
馬	犬	鳥	人	豹	象	象	魚
馬	犬	鳥	人	豹	象	象	魚
馬	犬	鳥	人	豹	象	象	魚
馬	犬	鳥	人	豹	象	象	魚
馬	犬	鳥	人	豹	象	象	魚
馬	犬	鳥	人	豹	象	象	魚
馬	犬	鳥	人	豹	象	象	魚
馬	犬	鳥	人	豹	象	象	魚

نقشہ نمبر ۴

اسحاق لکھنوی

(باقی)

مصری	سامری
𐀀	𐀀
𐀁	𐀁
𐀂	𐀂
𐀃	𐀃
𐀄	𐀄
𐀅	𐀅
𐀆	𐀆
𐀇	𐀇
𐀈	𐀈
𐀉	𐀉
𐀊	𐀊
𐀋	𐀋
𐀌	𐀌
𐀍	𐀍
𐀎	𐀎
𐀏	𐀏
𐀐	𐀐
𐀑	𐀑
𐀒	𐀒
𐀓	𐀓
𐀔	𐀔
𐀕	𐀕
𐀖	𐀖
𐀗	𐀗
𐀘	𐀘
𐀙	𐀙
𐀚	𐀚
𐀛	𐀛
𐀜	𐀜
𐀝	𐀝
𐀞	𐀞
𐀟	𐀟
𐀠	𐀠
𐀡	𐀡
𐀢	𐀢
𐀣	𐀣
𐀤	𐀤
𐀥	𐀥
𐀦	𐀦
𐀧	𐀧
𐀨	𐀨
𐀩	𐀩
𐀪	𐀪
𐀫	𐀫
𐀬	𐀬
𐀭	𐀭
𐀮	𐀮
𐀯	𐀯
𐀰	𐀰
𐀱	𐀱
𐀲	𐀲
𐀳	𐀳
𐀴	𐀴
𐀵	𐀵
𐀶	𐀶
𐀷	𐀷
𐀸	𐀸
𐀹	𐀹
𐀺	𐀺
𐀻	𐀻
𐀼	𐀼
𐀽	𐀽
𐀾	𐀾
𐀿	𐀿

نقشہ نمبر ۳

History of the Indian Tribes in the United States By Schoolcraft. pp. 336 Fig. 1
416 Fig. 2.

انجمن ترقی اردو اور حیدرآباد

پچھلے مہینہ کے نگار میں یہ سلسلہ ملاحظات ہم نے اس مسئلہ پر اظہار خیال کرتے ہوئے اظہار کیا تھا کہ حکومت حیدرآباد انجمن کے کام کی طرف سے مطمئن نہیں ہے اور نہ اس کے دستور العمل کو قابل اطمینان سمجھتی ہے اور وعدہ کیا تھا کہ آئندہ اس پر تفصیل کے ساتھ گفتگو کریں گے۔ چنانچہ اس سلسلہ میں جو اطلاعات ہم کو موصول ہوئی ہیں، ان کا خلاصہ یہ ہے:

انجمن کی کارکردگی جہاں تک انجمن کی کارکردگی کا سوال ہے اس کا صحیح اندازہ قائم کرنے کے لئے ان مقاصد کو پیش نظر رکھنا ضروری ہے جو انجمن نے امداد کی اجرائی سے متعلق درخواست میں پیش کئے تھے منجملہ دیگر مقاصد کے ایک مقصد یہ بھی بتایا گیا تھا کہ دنیا کی مختلف زبانوں کی بہترین قدیم و جدید تصانیف کے ترجمے شائع کئے جائیں اور اس مقصد کی تکمیل کے لئے انجمن نے جو کام کیا ہے وہ بالکل ناقابل لحاظ ہے۔ اگر انجمن اپنے مسائل کو صحیح طریقے پر استعمال کرتی اور صحیح اصولوں پر کام کرتی تو دس سال کی طویل مدت میں اردو کے خزانہ کو بیرونی زبانوں کے متعدد جواہر ریزوں سے مالا مال کر سکتی تھی۔ مگر انجمن نے تراجم، تالیفات اور تصانیف کے متعلق گزشتہ چند سالوں میں جو کام کیا ہے، وہ صحیح اصولوں پر مبنی نہیں ہے، اول تو جدید ادب اور جدید علوم کے تازہ رجحانات کو پیش کرنے والی کتابیں بہت ہی کم اردو زبان میں منتقل کی گئی ہیں۔ علاوہ بریں پچھلے تین سال میں (۶۰) کتابوں کی بجائے صرف ۳۶ کتابیں شائع کی گئیں اور اس فہرست میں بہت سے ایسے چھوٹے چھوٹے رسالے بھی شائع کر دئے گئے ہیں جن کی حیثیت کسی مستقل کتاب کی نہیں ہو سکتی۔ اگر انجمن چاہتی تو کتابوں کی تصنیف و ترجمہ کے لئے ہندوستان کے تمام بلند پایہ ادیبوں اور فاضل اہل قلم کی خدمات سے استفادہ کر سکتی تھی۔ لیکن اس نے ایسا نہیں کیا۔ مزید براں مالک محروسہ حیدرآباد کے تعلیم یافتہ طبقہ کو اس کام میں حصہ لینے کا کوئی موقعہ نہیں دیا گیا حالانکہ انجمن طلبہ سائنس جو حیدرآباد کے تعلیم یافتہ کا نہایت بااثر ادارہ ہے بار بار اپنی اس شکایت پر اصرار کرتی رہی ہے۔ اس کے علاوہ ہم نے سنا ہے کہ بعض اعلیٰ عہدہ داران حکومت نے بھی جو انجمن کے مجلس نظام کے اراکین تھے تقریباً دو سال پہلے صدر اعظم بہادر کے توسط سے اس امر پر رد کیا تھا کہ ترجمہ و تالیف کے سلسلہ میں ایسی کتابیں شائع کی جائیں جو علوم کے جدید رجحانات کی آئینہ دار ہوں اور جن کو مسلمہ ماہرین اور فضلا نے مرتب کیا ہو۔ اس غرض کے لئے انھوں نے تحریک کی تھی کہ مختلف علمی اداروں کے ماہرین فن کی ایک کمیٹی

بنائی جائے جو ایسی کتابوں کی فہرستوں کی جانچ کیا کرے جنہیں انجمن ترجمہ یا تالیف کے لئے منتخب کرے۔

ادھورا کام تصنیف و تالیف سے قطع نظر انجمن نے زبان کی ترقی و تبلیغ کی طرف بہت کم توجہ کی ہے۔ جب ہم اسکے کام کا مقابلہ ہندی سائنس سمیلن جیسے ادارے سے کرتے ہیں تو ہمیں انتہائی افسوس ہوتا ہے ایک طرف سمیلن کی کارگزاری کو دیکھئے کہ وہ ہندی زبان کو عام کرنے اور اسے ملک کے گوشہ گوشہ میں پھیلا دینے کے لئے کیا کچھ نہیں کر رہی ہے اور دوسری طرف انجمن کے کارنامے پر نظر آئے کہ اس نے اُردو کی اشاعت و تبلیغ کے لئے کیا کام کیا۔

معتد صاحب کے دورے انجمن کی سالانہ رپورٹوں میں معتد صاحب انجمن کے دوروں کا حال خاص طور پر بیان کیا جاتا ہے لیکن کیا چند جلسوں میں شرکت کرنا یا ان کی صدارت کے فرائض انجام دینا کوئی بڑا کارنامہ ہے؟ جس کام پر فخر کیا جا رہا ہے وہ مراسلت کے ذریعہ بھی آسانی سے انجام پا سکتا ہے انجمن کی سالانہ رپورٹوں میں انجمن کے قائم کردہ مدارس اور مراکز کا بھی نہایت فخریہ انداز میں ذکر کیا جاتا ہے۔

کتنے مدارس قائم کئے تقریباً ۳۰ سال سے حکومت حیدرآباد کا محکمہ تعلیمات خاص طور پر مدارس کے لئے علیحدہ گرانٹ تیار رہا ہے لیکن کوئی یہ تو بتائے کہ ان مدارس کی تعداد کیا ہے اور

انہوں نے کیا کام کیا ہے؟ ان میں کتنے طلباء تعلیم پاتے ہیں؟ واقعہ یہ ہے کہ ان میں سے اکثر مدارس طلباء اور کارگزاری کی تعداد کے اعتبار سے نیز رکنیت کا لحاظ کرتے ہوئے کوئی خاص حیثیت نہیں رکھتے۔ ان مکاتب کو اور نام نہاد مدارس دس پندرہ روپیہ کی جو ماہوار امداد انجمن دیتی ہے اس سے ان کی حیثیت بخوبی ظاہر ہوتی ہے۔ نیز ”مراکز“ کی حالت بھی کچھ زیادہ امید افزا نہیں ہے ان میں سے اکثر کتب فروشی کی دوکانیں ہیں جن کے پاس زبان کی تبلیغ و تشہیر کے لئے کوئی سرمایہ موجود نہیں ہے اور نہ انہیں عوام کی مالی یا عملی تائید حاصل ہے۔ ان مدارس کی ماہانہ امداد کی مجموعی رقم بھی دو سو روپیہ سے زیادہ نہیں چنانچہ ۱۹۲۲ء کے حقیقی اعداد میں اُس کی مقدار ۱۲۲ روپیہ بتائی گئی ہے۔

انجمن کا دستور انجمن کے طریقہ کار کے علاوہ اس کا موجودہ دستور بھی نہایت ناقص اور قابل اعتراض ہے ایک تو یہ کہ انجمن کی مجلس نفاذ میں عوام کے نمائندوں کو شریک کرنے کی گنجائش نہیں رکھی گئی ہے اسکا

نتیجہ یہ ہے کہ انجمن کو عوام کی کوئی مالی یا عملی تائید حاصل نہیں ہوتی۔ چنانچہ انجمن کے پچھلے موازنہ میں پبلک کے چندوں کی مقدار (۳۱) روپیہ بتائی گئی ہے۔ اس کے موجودہ صدر اور معتد دوا می طور پر بلا لحاظ اس کے کہ ان کی کارگزاری اچھی ہو یا نہ ہو منتخب کئے گئے ہیں اس سے علاوہ انجمن کے کاروبار میں تمام عاملانہ اختیارات معتد انجمن کے تفویض کئے گئے ہیں انہیں انجمن کی جانب سے رقم جمع کرنے یا حاصل کرنے کا کامل طور پر مجاز کیا گیا ہے۔ نیز انجمن کے عمل کا تقریبی بالکل ان ہی کے اختیار میں ہے اس طرح صدر اور مجلس نفاذ کو انجمن کے نظم و نسق میں صرف برائے نام

دخل ہے۔ دو سال پہلے جب حکومت کے بعض عہدیداروں نے دستور میں چند ضروری اور مناسب ترمیمات کرانی چاہیں تو انھیں کامیابی نہ ہوئی۔

معتد صاحب کے غیر محدود اختیارات ان میں سے ایک ترمیم یہ تھی کہ معتد مجلس نظاماء کے زیر اقتدار انجمن عملہ کے اراکین کے تقرر کے متعلق بھی یہ ترمیم پیش کی گئی تھی کہ (۲۵۰) روپیہ سے زیادہ ماہوار پانے والے ملازمین کے لئے مجلس نظاماء کی منظوری ضروری قرار دی جائے۔ مزید برآں یہ خواہش کی گئی تھی کہ انجمن کے موجودہ کارکنوں میں سے کسی کو موجودہ معتد کے بعد معتد کے عہدہ پر کوئی غالب حق حاصل نہ ہوگا۔ انجمن کے مستقبل کو محفوظ کرنے کے لئے یہ طمانیت ضروری تھی کہ مجلس نظاماء بغیر کافی غور و فکر کے ایسے لوگوں کا تقرر نہ کر دے جو حکومت حیدر آباد کی نظر میں اس ذمہ داری کے اہل نہ ہو۔ اس امر پر بھی زور دیا گیا تھا کہ موجودہ معتد انجمن کی امداد کے لئے ایک مسلمہ قابلیت رکھنے والا شریک معتد بھی مقرر کیا جائے جس کے اختیارات معین کر دئے جائیں۔ چونکہ ان ترمیمات سے جو انجمن کے نظم و نسق کو بہتر بنانے کے لئے ضروری تھیں معتد صاحب انجمن کے غیر محدود اختیارات متاثر ہوتے تھے اس لئے انھوں نے اس کی مخالفت میں ایڑی چوٹی کا زور لگایا اور انھیں منظور نہ ہونے دیا۔

حکومت حیدر آباد ناہندگی سے محروم عجیب بات یہ ہے کہ انجمن کا وجود اگر بالکل نہیں تو بڑی حد تک حیدر آباد کی امداد کا بہین منت ہے لیکن انجمن کی مجلس نظاماء میں حکومت حیدر آباد کو کوئی ناہندگی حاصل نہیں ہے گو وہ تین عہدہ دار اپنی شخصی حیثیت سے اس مجلس کے رکن ہوئے اور ہیں لیکن ان میں سے بھی بعض قطع تعلق کر چکے ہیں یا کوئی عملی دلچسپی نہیں لے رہے ہیں۔ اس موقع پر اس امر کی وضاحت ضروری ہے کہ انجمن کے نظم و نسق کی اصلاح کے لئے اس کے دستور میں ضروری ترمیمات کی جو بحث اب سامنے لائی گئی ہے وہ کوئی نئی بحث نہیں ہے حقیقت یہ ہے کہ کئی سال سے یہ مسائل زیر غور رہے ہیں۔

آئیے اب انجمن کی مالی حالت پر نظر ڈالیں۔ یہ امر لائق غور ہے کہ چالیس سال کے بعد بھی انجمن اپنے پاؤں پر کھڑی ہونے کے قابل نہیں ہوئی ہے اس کے وجود کا دار و مدار متفرق امداد و عطا یا پر ہے جو اسے حیدر آباد اور دیگر مقامات سے مل جایا کرتے ہیں۔

اس سلسلہ میں اس واقعہ کا اظہار بے محل نہ ہوگا کہ انجمن کو تقریباً ۱۸ سال سے انجمن کی اجارہ داری ممالک محروسہ سرکار عالی کے مدارس میں صغیر سے لیکر ساتویں جماعت تک کتب نصابی کا اجارہ حاصل ہے۔ ان میں سے اکثر کتابیں برطانوی مہندس بھی استعمال کی جاتی ہیں۔ لازمی طور سے

ان کی فروخت سے انجمن کو سالہا سال سے کثیر منافع حاصل ہو رہا ہوگا۔ لیکن اس کے حسابات واضح نہیں ہیں اگر مبالغہ سے کام نہ لیکر محتاط اندازہ کیا جائے تب بھی اس ضمن میں انجمن کو جملہ اخراجات کی منہائی کے بعد (۱۵) ہزار روپے سالانہ منافع تو ضرور حاصل ہو رہا ہوگا۔ یہ امر کہ انجمن کو عوامی تائید حاصل نہیں اس واقعہ سے بھی ثابت ہوتا ہے کہ انجمن جو رسالے شائع کرتی ہے ان میں سے اکثر اس کے لئے نفع بخش ہونے کی بجائے اس کے سرمایہ پر بار ثابت ہو رہے ہیں۔ چنانچہ ۱۹۴۴ء کے حقیقی اعداد سے ظاہر ہوتا ہے کہ رسالہ سائنس کی اشاعت و طباعت وغیرہ پر (۴۲۶۸) روپے کے مصارف عائد ہوئے لیکن اس کے مقابلہ میں اس سے جو آمدنی ہوئی اسکی مقدار (۲۱۵۹) روپے سے زیادہ نہیں۔ اس طرح انجمن کو اس رسالہ کی وجہ سے دو ہزار روپے سے زائد کا خسارہ اٹھانا پڑا۔ ایسا ہی ”ہماری زبان“ کی اشاعت کے سلسلہ میں بھی انجمن کو ۱۹۴۴ء میں کوئی آٹھ سو روپے کا نقصان برداشت کرنا پڑا۔ اگر انجمن اپنی کتب اور رسالوں کی اشاعت صحیح تجارتی اصول پر کرتی اور عوام کی کافی تائید سے حاصل ہوتی تو اس کو امداد کے لئے کسی کا دست نگر ہونے ہونے کی ضرورت نہ پڑتی۔ اگر انجمن کے موازنہ پر ایک سرسری نظر بھی ڈالی جائے تو معلوم ہوگا کہ یہ متوازن نہیں ہے اور نہ اس کو متوازن بنانے کی کبھی کوشش ہی کی گئی۔ ایک طرف تو آمدنی کا تقریباً ۲۵ فی صدی تنخواہوں کے لئے محفوظ ہے تو دوسری طرف مدارس کی امداد کا اوسط ۷۰ فی صدی سے زیادہ نہیں ہے۔ بالانکہ زبان کی تبلیغ و اشاعت کے لئے مدارس کی اہمیت ناقابل انکار ہے۔

حکومت حیدر آباد کا فرض اگر حکومت حیدر آباد موجودہ صورت حال کی اصلاح کے لئے کوئی موثر اقدام نہ کرے تو یہ اپنا فرض ادا نہ کرے گی۔ انجمن کو جو امداد دی جا رہی ہے، وہ ایک عظیم الشان قومی مقصد کے لئے معتمد صاحب انجمن اور ان کے شرکائے کار کو چاہیے وہ کتنے ہی دیانتدار مخلص اور ایماندار ہوں، سرگزیدہ حق حاصل نہیں ہے کہ اس رقم کو جیسا چاہیں اپنی مرضی سے خرچ کریں۔ مولوی صاحب کی حالیہ سیاسی اور فرقہ واری سرگرمیوں کی وجہ سے انجمن کے بھی خواہوں کو یہ اندیشہ پیدا ہو گیا ہے کہ اس ادارہ کو فرقہ واری سیاسیات میں الجھایا جائے۔ اس کے علاوہ مولوی صاحب ان سرگرمیوں میں بھی نمایاں حصہ لے رہے ہیں جو برطانوی ہند کے بعض سیاسی حلقوں کی طرف سے حکومت حیدر آباد کے خلاف کی جا رہی ہیں۔ ایسی صورت میں اگر حکومت انجمن کی امداد مسدود کر کے اس رقم کو اردو زبان و ادب کی ترقی کے لئے کسی دوسرے طریقے سے استعمال کرے تو وہ بالکل حق بجانب ہوگی۔ لیکن ہم حکومت کو یہ مشورہ نہیں دیں گے کہ وہ انجمن کی امداد بند کرے اور جہاں تک ہمیں معلوم ہے حکومت کا غشاد بھی امداد مسدود کرنا نہیں ہے۔ جیسا کہ معتمد صاحب انجمن نے اپنے غیر ذمہ دارانہ بیان میں باور کرانے کی کوشش کی ہے۔ لیکن ہم حکومت سے یہ بلاصرار کہیں گے کہ وہ انجمن کی اصلاح کے لئے ضروری تدابیر اختیار کرے۔ اس سلسلہ میں ہم مندرجہ ذیل تجاویز پیش کرتے ہیں۔

کیا ہونا چاہئے؟ (۱) مجلس نظام میں حکومت حیدر آباد کو موثر نمائندگی حاصل ہو۔ معتمد صدر اور خازن کا انتخاب اس کے مشورے سے ہوا کرے اور ان تینوں کے اختیارات و فرائض معین کر دئے جائیں۔

(۲) انجمن کا صدر دفتر بلکہ حیدر آباد میں منتقل کر دیا جائے۔ جسوقت اسے اورنگ آباد دکن سے دہلی منتقل کیا جا رہا تھا تو حیدر آباد کے مختلف علمی اداروں اور اخباروں نے اس امر پر سخت احتجاج کیا تھا۔ معتمد صاحب انجمن نے حیدر آباد کو نظر انداز کر کے دہلی کو مرکز بنانے کی جو وجوہ بتائی تھیں وہ معقولیت پر مبنی نہ تھیں۔ انجمن کے صدر دفتر کے لئے حیدر آباد سے زیادہ موزوں مقام کوئی نہیں ہو سکتا جو جامعہ عثمانیہ کے قیام کے بعد سے اردو کا گہوارہ اور علوم و فنون کا سرچشمہ بن گیا ہے۔ نیز حیدر آباد میں اردو کے سرکاری مطبع کی موجودگی کی وجہ سے کتابت اور طباعت کی جو سہولیتیں حاصل ہیں وہ ہندوستان کے کسی دوسرے مقام پر میسر نہیں۔

(۳) انجمن کا کتب خانہ جو حکومت حیدر آباد کے روپے سے جمع کیا گیا ہے حکومت اور عوام کی ملکیت قرار پائے اور اس پر کسی کی شخصی ملکیت کا دعویٰ قبول نہ کیا جائے۔

(۴) حکومت حیدر آباد کے سررشتہ فینانس و حسابات کے نمائندے انجمن کے حسابات کی وقتاً فوقتاً تنقیح کیا کریں۔

(۵) اس امر کا قطعی تعین کر دیا جائے کہ حکومت حیدر آباد کی امدادی رقم کا مصرف کیا ہوگا؟

(۶) انجمن کے اثاثہ کی حیثیت کو ایک وقف کی صورت میں منتقل کر دیا جائے تاکہ آئندہ اس کی تمام املاک (بشمول کتب خانہ) ہمیشہ کے لئے عوام کے استفادہ کے لئے محفوظ ہو جائے۔ وقف متولیان میں حکومت حیدر آباد کے نمائندوں کو تعداد نصف سے کم نہ ہوا پھر کیا یہ توقع غلط ہے کہ معتمد صاحب انجمن جو زبان کی خدمت کے بڑے مدعی ہیں حیدر آباد سے دس بارہ لاکھ روپے وصول کر لینے کے بعد بھی انجمن کے اثاثہ کو ایک وقف کی صورت میں منتقل کرنے پر آمادہ نہ کئے جاسکیں گے۔

ان حالات و مطالبات کے پیش کرنے کے بعد ہم کو یا کسی کو رائے زنی کی ضرورت باقی نہیں رہتی اور اب سوال صرف یہ رہ جاتا ہے کہ جو الزامات انجمن کے خلاف قائم کئے جاتے ہیں وہ درست ہیں یا نہیں، اگر غلط ہیں تو انجمن کی طرف سے اس کی تردید ہونا چاہیئے اور اگر صحیح ہیں تو کوئی وہ نہیں کہ ان مطالبات کو پورا نہ کیا جائے۔

کیا سکرپٹری انجمن ترقی اردو اس باب میں کوئی مفصلی جواب دینے کی زحمت گوارا فرمائیں گے؟

مکتوبات نیاز

معاف فرمائیے، مجھے ایسے لطف و کرم کی ضرورت نہیں۔ آپ نے بھی اندمال زخم کی کیا تدبیر اختیار کی۔
 جرات تحفہ، الماس ارغوان، داغ جگر ہدیہ۔ !
 گو میں صرف اُن کا روشناس ہوں، لیکن شاید آپ سے زیادہ حقیقت شناس۔ تو بہ کیجیے، کہاں وہ آستان
 بلند اور کہاں یہ گدائے مستمند۔ فقیروں کی اتنی توہین نہ کیجئے۔
 میں یونہی دیوانہ تھا، اب آپ نے عقل و ہوش کی باتیں کر کے اور زیادہ دیوانہ بنا دیا۔
 داسم زیں پیش بان خود اندکے دیوانگی،
 عقل نادان نسبتی دیوانہ ترکر وہ مرا
 میں جانتا ہوں کہ ان کی جدائی وہ بلا ہے کہ پانی سے بھی دھواں اُٹھنے لگے، لیکن اس کا کیا یقین کہ
 وصلش از شعلہ می چاند آب
 اچھا، نسبتی کا ایک شعر اور سن لیجئے اور اس قصہ کو ختم کیجئے :
 در وصل عیش می کشد و در فراق غم
 مانند شعلہ حسن ترا پشت و رویکے ست

قبلہ عالم و عالمیان - !

دُنیا آپ کی بزرگی کی قایل ہو یا نہ ہو، لیکن میں تو اسی وقت قایل ہو گیا تھا، جب سب سے پہلے آپ نے
 مجھے کافر کہلے، میرے ایمان کو غیر معمولی تقویت بخشی تھی۔

ہنوز در نظر چشم نیم خوابے ہست

پھر اب اس کے اعادہ و تکرار سے کیا فائدہ۔ میں ایک ایسا بیمار ہوں جس کا علاج ممکن نہیں اور ہو بھی تو مجھے
 منظور نہیں۔ پھر جب مرض اور بد قسمتی دونوں بلجائیں، تو آپ یا کوئی اور کیا کر سکتا ہے۔

اللہ بس، باقی ہو بس

کمری - آپ لوگوں کے کہنے میں نہ آئیے اور خود غور کر کے کوئی فیصلہ فرمائیے۔ نہ قدیم شاعری میں تمام باتیں خراب تھیں، نہ جدید شاعری میں تمام باتیں اچھی ہیں۔ حیرت ہے، آپ کو ابہام تو پسند ہے لیکن ایہام ناپسند۔ ایہام بھی دراصل وہی چیز ہے جسے آپ حضرات ”اشعاریت“ کہتے ہیں۔ لیکن اس فرق کے ساتھ کہ ”ابہام و اشعاریت“ کی انتہا ابہمال ہے اور ایہام کی ”تکلف و تصنع“۔!

جذبات الفاظ ہی سے ظاہر ہوتے ہیں اور الفاظ ہی سے شعر بنتا ہے، اس لئے ان کی اہمیت سے انکار نہ کیجئے، رہی داخلی و خارجی کیفیت، سو آپ دیکھیں گے کہ الفاظ کے اُلٹ پھیر اور ایہام سے بھی بڑے بڑے پاکیزہ اشعار پیدا ہوئے ہیں۔ نہ صرف اردو میں بلکہ فارسی میں بھی۔

ان کو چھوڑتے جو ایہامی شاعری کرتے یا کرتے، مگر شاعر کبھی نہ بن سکتے تھے، ان کو دیکھئے جو شاعر پیدا ہوئے تھے اور پھر ان کے خارجی رنگ پر غور کیجئے کہ اس میں کتنی داخلیت پنہاں تھی۔ کمال اسماعیل کا ایک شعر یاد آگیا۔ سنئے:

بود ہمیشہ جان من، رسم تو بیگنہ کُشی
بیج نمی کُشی مرا، من چه گناہ کرده ام
شاعر اس میں شک نہیں صرف لفظ گناہ سے کھیل رہا ہے، لیکن کس حسن و معنویت کے ساتھ، آپ ہی انصاف کیجئے اگر شعر کا آخری ٹکڑا ”من چه گناہ کرده ام“ نکال دیجئے تو پورا شعر بیکار ہو جاتا ہے۔
الفاظ سے غالب بھی کھیل رہا ہے لیکن کس انداز سے۔ ملاحظہ ہو:

شنیدہ ام کہ نہ بینی و نا امید نیم
نہ دیدن تو شنیدم، شنیدم بنگر
خسرو کا مشہور شعر ہے:

می روی و گریہ می آید مرا،
ساعتی بنشیں کہ باران بگزر د
عرفی کا شعر ہے:

حد کنہ تو بہ ادراک شاید دانست
ایں سخن نیز بہ اندازہ ادراک من بست
صرف ایک لفظ ادراک پر شعر کی بنیاد قائم ہے، لیکن کس قدر عمیق معنویت کے ساتھ۔!

غالب کہتا ہے:-

فلک نہ دور رکھ اس سے کہ میں ہی نہیں
دراز دستی قاتل کے امتحاں کے لئے

شعری بنیا محض دراز دستی پر قائم ہے اور یکسر ایہام، لیکن غالب کے بہترین اشعار میں سے ایک یہ بھی آتا جاتا ہے اگر آپ کی بے مزگی کا خیال نہ ہوتا، تو کچھ اور اشعار پیش کرتا۔ بہر حال میں ایہام کی شاعری کو یقیناً پسند نہیں کرتا، لیکن یہ بھی جانتا ہوں کہ جب کسی شعر میں معنویت ہی ایہام سے پیدا ہوتی ہے تو پھر اس کا جواب

بھی نہیں ہوتا۔ لیکن

ایں آتش نیزنگ نہ سوزد ہمہ کس را
بڑا مشکل کام ہے، بڑے سلیقہ کی ضرورت ہے اور خاص فطری استعداد کی۔

بہ آں گروہ کہ از ساغر وفامست اند

زما پیام رسانید ہر کجا ہستند

آپ کی طرح میں بھی روزنامہ پیام کے عنوان میں اس شعر کو عرصہ سے دیکھ رہا ہوں اور جو کھٹک آپ کے دل میں ہے، وہی میرے دل میں بھی ہے۔ لیکن یہ سنکر آپ کی خاش دور ہو جائے گی کہ یہ شعر آذری اسفرائینی کا ہے اور اس نے دوسرے مصرعہ میں ”ز اسلام رسانید“ لکھا ہے۔ مدبر پیام نے یا تو اپنے اخبار پیام کی رعایت سے سلام کو پیام بنادیا، یا یہ کہ ان کو یہ شعر ہی غلط پہونچا۔
بہر حال اس میں شک نہیں کہ پیام کا لفظ اس شعر میں کوئی معنی نہیں رکھتا۔ آپ اُن سے بھی دریافت کیجئے شاید وہ کوئی توجیہ کر سکیں۔

دی مغل لائن لمیٹڈ

بحر احمر اور مارشس

کی بندرگاہوں کو مسافر اور مال لیجانے والے جہازوں کا بیڑہ ابھی سے :۔
عدن، پورٹ سوڈان، جدہ اور مصر
کی بندرگاہوں کے درمیان ہمارے جہازوں کی آمد و رفت باقاعدگی اور خوش اسلوبی
سے ہوتی ہے اور امید ہے کہ ہم حسب ضرورت دوسری بندرگاہوں کو بھی اپنے جہاز بھیج سکیں گے
ال اور مسافروں کو بکنگ کے متعلق تفصیلات کے لئے لکھئے :۔

ٹرنر مارسین اینڈ کمپنی لمیٹڈ

بنک اسٹریٹ کلکتہ

قدیم سنسکرت لٹریچر

(بہ سلسلہ ماہ مئی ۱۹۷۷ء)

رگوید میں یم۔ وء سوت کا لڑکا ہے۔ اگرچہ رگوید میں وء سوت کا نام آیا ہے اور اُس سے چند جگہ دعائیں بھی مانگی گئی ہیں، لیکن یہ نہیں بتایا گیا ہے کہ وہ کونسا دیوتا ہے یا اُس کی کیا شخصیت ہے۔ باعتبار معنی لغوی شاید آفتاب سے متعلق کوئی دیوتا ہو۔ اوستا میں یم وءن ہرٹ کا لڑکا ہے (وون ہرٹ بمعنی نور آگیاں یا درخشاں)۔ رگوید میں یم کی بہن کا نام بھی ہے اور اوستا میں یہ۔ رگوید کے بیانات کے مطابق وء سوت کے دو لڑکے تھے ایک یم دوسرا منو۔ منو مہنزلہ آدم و نوح کے ہے اور یم پہلا فانی شخص (مرتبیہ۔ مرنے کی چیز۔ فارسی مرد) ہے۔ اُسی نے یم کا راستہ دریافت کیا اور وہی مرنے والوں کو اُس راستہ پر لپیٹا ہے اور اپنے ساتھ رکھتا ہے۔ اتھرو وید اور برہمنوں کے زمانہ میں وہ ہبتناک ملک الموت ہو گیا۔ اوستا کے مطابق وءن ہرٹ ایک بزرگ پجاری تھا جس نے سب سے پہلے ہوم (سوم) کی نذ چڑھائی۔ اُس کے لڑکے یم کو مزدونے والا پیغمبری کا رتبہ عطا کرنا چاہا لیکن اُس کے انکار کرنے پر اُس کو مرتبہ شاہی عطا ہوا اور وہ دنیا کا سب سے پہلا بادشاہ ہوا۔ اُس کے زمانہ میں دنیا خوب آباد ہوئی اور شاد رہی۔ سیکڑوں ہزاروں برس کے بعد مزدونے یم کو حکم دیا کہ آئندہ دنیا مصیبتوں میں گرفتار ہوگی اس لیے اُس کو چاہئے کہ وہ دنیا سے علیحدہ ایک بارہ (مقام محصور) تجویند کرے اور اس دنیا کی مخلوقات کے بہترین یم وہاں لیجائے۔ چنانچہ اس حکم کے مطابق دنیا سے ہر جاندار اور غیر جاندار مخلوق کے تخم فراہم کر کے یم نے بارہ میں آباد کئے اور وہاں معہ اُس مخلوق کے وہ خوشحالی اور امن سے رہتا ہے۔ اُس مقام میں کوئی بیماری، دیکھ بڑھاپا اور بدعنوانی نہیں۔ یہ ہے ایک بیان اوستا کا یم کے انجام کے متعلق جو رگوید کے بیان سے تھوڑا ملتا جلتا ہے۔ دوسرا بیان اس سے مختلف ہے اور وہ یہ ہے کہ اخیر زمانہ میں یم جھوٹ ہونے کے گناہ کا مرتکب ہوا اور اُس کی پاداش میں اُس کے بھائی نے اُس کو آریست جیرو ڈالا۔ مابعد کی روایت یہ ہے کہ وہ مغرور ہو گیا تھا اور گوشت خوری کو اُس نے رواج دیا تھا جس کی وجہ سے اُجی دہاک نے (ڈسنے والے سانپ نے) اُس کو مار ڈالا یہ وہی لفظ ہے بواب ضحاک کی شکل میں نظر آتا ہے۔ اسی سلسلہ میں پارسیوں میں ایک رسم جاری ہے جس

”سگ وید“ کی رسم کہتے ہیں۔ رسم مذکور یہ ہے کہ مڑے کے پاس ایک چار آنکوں والا زرد رنگ کا کتا لایا جائے اور اُس کو نعش دکھائی جائے۔ عقیدہ یہ ہے کہ کتے کی نظر خبیث ارواح کو میت کے جسم کے اندر داخل ہونے سے روکتی ہے۔ چونکہ چار آنکھوں کا کتا ملنا محال ہے، اس لئے مذہبی قانون نے اس قدر گنجائش رکھی ہے کہ اُس کی جگہ زرد کانوں والے سفید کتے سے کام لیا جائے۔

یَم اور یَمی کے متعلق رگ وید میں ایک قطعہ نظم مکالمہ کی صورت میں ہے جس میں ظاہر کیا گیا ہے کہ یَمی نے اپنے بھائی سے باہم زنا شونی کا تعلق پیدا کرنے کی خواہش کی لیکن یَم نے اُس سے انکار کر دیا۔ بہن بھائی کی شادی کا رواج قدیم زمانہ میں بہت سے ملکوں میں مثلاً ایران و مصر میں ہونا پایا جاتا ہے۔ رگ وید کا یہ مکالمہ غالباً اُسی قدیم رسم کی طرف اشارہ کرتا ہے۔

اس مکالمہ کے علاوہ رگ وید میں چند مکالمے اور ہیں۔ ایک مکالمہ اندر اور ورن کے درمیان ہے جس میں ہر فرقہ اپنی اپنی فضیلت اور فوقیت جتانے لگتا ہے۔ (منڈل ۴ - سوکت ۴۲) اسی طرح ایک مکالمہ ورن اور اگنی کے درمیان ہے (منڈل ۱۰ سوکت ۵۱)۔ اور اگنی اور بقیہ دیگر دیوتاؤں کے درمیان ہے (منڈل ۱۰ سوکت ۵۲) جس میں اگنی اپنے پوجاری کے عہدہ سے اُکتا گیا ہے لیکن دیوتاؤں کے کہنے سے پھر راضی ہو جاتا ہے۔ ایک اندر اور اندرانی کا مکالمہ ہے جس کا موضوع اندرانی کی ایک بندر سے ناراضگی ہے۔ (منڈل ۱۰ - سوکت ۸۶) میں اندر کا ایلچی (سَرمَا) اپنی لوگوں کا ہتہ لگا کر سر قہ شدہ گایوں کو طلب کرتا ہے۔ (منڈل ۱۰ سوکت ۱۰۸) ایک مکالمہ اُر و شنی اور پرور و س کے درمیان محبت کا افسانہ ہے جس کا کچھ حال پشیر بیان ہو چکا ہے۔ یہ بہت پرانی کہانی ہے جس کا سراغ ہندی و یورپی آریوں کے مشترکہ عہد تک چلتا ہے اور آئندہ یہی سنسکرت لٹریچر میں نئی شکل میں ظاہر ہوتا ہے۔

رگ وید کے جملہ ایکہزار سترہ یا ایکہزار اٹھائیس قطعائیں نظم کا خلاصہ ماسوائے چند قطعائیں کے بیان کیا جا چکا ہے مختصر طور پر کیفیت یہ ہے کہ مکالموں کی نظموں کو چھوڑ کر باقی سب وہ نظمیں تھیں جن میں دیوتاؤں یا دیوتا صفت ہستیوں کو مخاطب کیا گیا ہے۔ جو چند قطعائیں ذکر کر کے سے باقی رہ گئے ہیں اُن کی تعداد ۳۰ - ۳۲ ہے۔ رگ وید میں صرف یہی قطعائیں ہیں جو مناجات یا منقبت کی ذیل میں نہیں آتے اور دینی معاملات پر مشتمل ہیں۔ ان میں سے تقریباً بارہ شگون اور افسوں کے مضامین سے متعلق ہیں تفصیل ذیل:

دو نظموں میں بعض مخصوص پرندوں سے یہ التجا کی گئی ہے کہ وہ نیک شگون کے طور پر اچھی آوازیں نکالیں (منڈل ۴۲ - ۴۳ سوکت)

دو میں زہریلے کیڑوں اور بیجاری کے دفع کرنے کا افسوں ہے۔ (منڈل ۱ سوکت ۱۹۱ اور منڈل ۱۰ سوکت ۱۶۳)

دو میں موت کے دفعیہ کا افسوں ہے۔ یعنی اگر کوئی مر رہا ہو تو موت سے بچانے کے لئے یہ افسوں پڑھا جاتا تھا

(منڈل ۱۰۔ سوکت ۵۸ - ۶۰)۔

ایک میں مینڈلانے کا افسوں ہے۔ (منڈل ۵۔ سوکت ۵۵)۔

ایک میں اولاد پیدا ہونے کا افسوں ہے اور ایک میں اُس عفریت کے خلاص افسوں ہے جو اولاد کو ضایع کر دیتا ہے (منڈل ۱۰۔ سوکت ۱۶۲ - ۱۶۶)

ایک نظم دشمنوں کی ہلاکت کا افسوں ہے (منڈل ۱۰۔ سوکت ۱۶۶)

دو نظمیں سوئوں سے متعلق ہیں۔ ایک میں ایک عورت اپنی سوئوں کے خلاص افسوں پڑھتی ہے تاکہ وہ اُس کے شوہر کے دل سے اُتر جائیں۔ (منڈل ۱۰۔ ۱۲۵) اور دوسری میں ایک کامیاب عورت سوئوں پر غلبہ حاصل کر کے اپنی فتح کا گیت گاتی ہے۔ ملاحظہ ہو منڈل ۱۰۔ سوکت ۱۵۹ کے تین بندوں کا ترجمہ:-

”اُس طرٹ آفتاب منزل بالا پر پہنچا ہے۔

اُسی طرح اب میری قسمت کو رفعت حاصل ہوئی ہے۔

اپنی کامیاب چالاکیوں سے میں نے۔

اپنے سوامی پر غلبہ حاصل کر لیا ہے۔

اب میرے لڑکے جو انہر دیہوان ہیں۔

اب میری لڑکی شہزادی کا رتبہ رکھتی ہے۔

خود مینے میدان جیت لیا ہے۔

اور میرے سوامی کے نزدیک فقط میرا ہی نام مقبوض و معزز ہے۔

مینے اپنی رقیب سوئوں کو شکست دیدی ہے۔

میں اُن سب سے ارفع واسع ہو گئی ہوں۔

یہاں تک کہ میں اس بہادر مرد پر اور ان سب لوگوں پر حکومت کروں۔“

ایک دیگر قطعہ نظم میں مینڈکوں کو سراہا گیا ہے۔ ہر سات شروع ہوتے ہی ایک عالم مینڈکوں کی چیخ پکار سے گونج

اُٹھتا ہے۔ اس شور و غل کو مکتب کے لڑکوں کے غوغا سے اور بزمیوں کے باواز فخر پڑھنے سے تشبیہ دی گئی ہے۔ اس نظم

سے اس عقیدہ کا بھی اظہار ہوتا ہے کہ مینڈکوں کی نغمہ سرائی سے بارش نازل ہوتی ہے۔ اس لئے اخیر حصہ نظم میں

مینڈکوں سے درازی عمر اور فراوانی دولت کی خواہش کی گئی ہے۔

باقی میں اکیس نظموں میں سے ایک رسم نکاح اور پانچ رسوم میت سے متعلق ہیں۔ شادی سے متعلق بھی ایک

طولانی نظم ہے جس میں ۷۴ بند ہیں۔ ان بندوں کی ترتیب مسلسل نہیں بلکہ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ بندوں کے متفرق

مجموعے ایک جگہ اکٹھا کر دئے گئے ہیں۔

ابتدائی بندوں میں آسمانی سوم اور چاند کی توصیف و تذکرہ ایسی عبارت میں کیا گیا ہے جس سے یہ مترشح ہو کہ سوم اور چاند ایک ہی چیز ہیں (ملاحظہ ہو وہ بیان جو سوم دیوتا کے تذکرہ کی ذیل میں آچکا ہے)۔ آگے کے بندوں میں چاند (سوم) اور دو شیزہ شمس (سوریا) کا افسانہ بیان کیا گیا ہے۔ اشیوین (جن کو چند بھجنوں کے مطابق دو شیزہ شمس کی شہرہ کا بھی مرتبہ حاصل ہو چکا ہے) اس شادی کے موقع پر سوم کی جانب سے آفتاب کے دیوتا سوتری کی خدمت میں شادی کا پیغام لیجاتے ہیں۔ سوتری پیغام قبول کر لیتا ہے اور صاحبزادی کو دلہن بنا کر اور گاڑی میں سوار کر کے دولہا کے گھر بھیجتا ہے۔ گاڑی شملی (ریئل یا سمر) درخت کی لکڑی سے بنائی گئی ہے اور اُس کو کیشوک (چھولایا) ڈھاک کا درخت جس کے پتوں کے دو نے بنتے ہیں) کے پھولوں سے آراستہ کیا گیا ہے اور دو سفید سیل اُس میں بچتے ہوئے ہیں۔

اس بیان کے بعد چاند اور سورج کے جوڑے کی تعریف کی گئی ہے۔ یہ جوڑا انسانی جوڑے کا ابتدائی نمونہ اولین ہے۔ اور اُس کا رشتہ باہمی کبھی نہیں ٹوٹ سکتا۔ آگے پیچھے یہ دونوں ایک دوسرے کا قائم کر کے اپنے اپنے کاموں پر لگے ہوئے ہیں۔

اس کے بعد بارہ تیرہ بند ایسے ہیں جن میں ہارات کے جلوس کا ذکر ہے اور اس جلوس کے لئے نزول برکات کی دعا مانگی گئی ہے۔ دولہا دلہن کے لئے بھی دعا کی گئی ہے کہ درازی عمر اور خوشی کے ساتھ انکی بہت سی اولاد ہو۔ دو ایک بندوں میں دولہا دلہن کے لباس کی بھی کچھ مجہول طریق پر کیفیت بیان کی گئی ہے۔ اسکے آگے اخیر تک جو بند ہیں وہ اب بھی شادی کے موقع پر پڑھے یا گائے جاتے ہیں مثلاً چند اقتباس پیش ہیں۔

دولہا دلہن کو مخاطب کر کے کہتا ہے :

”میں تیرا ہاتھ (اپنے ہاتھ میں) لیتا ہوں تاکہ میری قسمت میں بہتری پیدا ہو (یا مجھ کو مال و دولت حاصل ہو) تاکہ تو میرے ساتھ جو تیرا شوہر ہے بوڑھی عمر تک پہنچے۔

بھاگ۔ آریہ من۔ سوتری اور پڑدھی۔ دیوتاؤں نے تجھ کو مجھے اس لئے دیا ہے کہ تو میرے گھر میں شریک ہو“

اُسی کے ساتھ اُسی دیتا کو یوں مخاطب کیا جاتا ہے :

”اے اُگنی تیرے ہی پاس ابتداء سور یا کو مدہ ہارات کے پیش کیا گیا

اس لئے تو اپنی جانب سے شوہروں کو بیوی سے اولاد کے عطا کر۔“

جب درلہن اپنے لئے گھر پہنچتی ہے تو دولہا روٹھنے کے لئے برکتیں چاہی جاتی ہیں اور ان کو یوں مخاطب

کیا جاتا ہے :-

”یہاں رہو بسو۔ آپس میں اختلاف نہ رکھو۔

زندگی کے مقررہ پیمانہ کو۔

اپنے مکان میں مسرت کے ساتھ۔

لڑکوں اور پوتوں سے کھیلتے ہوئے پورا کرو۔“

پھر دولہا دعا مانگتا ہے :-

”(میں دعا کرتا ہوں کہ) تمام دیوتا ہم دونوں کو ایک کریں۔

پانی (بھینغہ جمع) ہمارے دلوں کو (ایک دوسرے کے ساتھ) لپیٹ دیں۔

ماتری شون اور ذہاتری اور ویشٹری۔ ہم دونوں کو ملا دیں۔“

مراسم میت کے سلسلہ میں پانچ بھجن ہیں اور یہ سب دسویں منڈل میں واقع ہیں۔ فی الحقیقت جن چند قطعات

نظم کا ابھی ذکر آچکا ہے تقریباً یہ سب اُسی منڈل سے متعلق ہیں۔

ان پانچ بھجنوں میں سے صرف ایک قطعہ نظم (سوکت ۱۸) محض مراسِ میت سے متعلق ہے اور کسی دیوتا کا

تذکرہ کے بغیر دینی رنگ رکھتا ہے۔ باقی چار میں دیوتاؤں کو مخاطب کیا گیا ہے اور اُن سے دعائیں مانگی گئی ہیں

پہلا (سوکت ۱۴) یم کے نام دوسرا پتروں (آباد اجداد) کے نام۔ تیسرا گنتی کے نام اور چوتھا اُپشن اور

سرسوتی کے نام۔

عبارت کی خوبی اور متانت کے لحاظ سے پانچواں بھجن منجملہ بہترین قطعات نظم خیال کیا جاتا ہے۔ ان سب

بھجنوں سے پہلی بات جو معلوم ہوتی ہے وہ یہ ہے کہ جس وقت تک رگوید مرتب ہوا تھا اُس وقت تک مردہ کو زمین میں

دفن کرنے کی رسم مردوں کو جلانے کے ساتھ ساتھ جاری تھی لیکن اُس زمانہ کے اخیر میں صرف جلانے کی رسم قائم اور

جاری رہی اور اُسی کے ساتھ یہ عقیدہ قائم ہوا کہ گنتی متوفی کی شخصیت کو اُس دوسرے عالم میں پہنچا دیتا ہے جہاں

دیوتا اور متوفی کے پتر رہتے ہیں۔ جب نعش جلانی جاتی تھی تو ایک گوسفند قربانی کیا جاتا تھا۔ جب گھوڑے کی قربانی

کی رسم ادا کی جاتی تھی تو اُس وقت بھی گوسفند کی قربانی کی جاتی تھی۔ اتہروید سے (منڈل ۹ سوکت ۵ بندہ ۳)

ظاہر ہوتا ہے کہ اس قربانی سے مقصود یہ تھا کہ پہلے سے پہنچ کر پتروں کو متوفی کی آمد سے مطلع کر دے۔ رگویدی زمانہ کے

اخیر میں بکرا یا گائے دونوں میں سے کوئی بھی قربانی کی جاتی تھی۔ آئندہ زندگی میں کار آمد ہونے کے لئے نعش کے ساتھ کپڑے

اور زیور بھی رکھ دئے جاتے تھے۔ متوفی کی کمان کے ساتھ بیوہ بھی نعش کے پہاڑ میں لٹا دی جاتی تھی۔ اتہروید کے ایک

منتر میں بیان کیا گیا ہے کہ متوفی مرد کے ساتھ اُس کی بیوہ کا بھی مزار رسوم قدیم میں داخل ہے۔ اسی کے ساتھ رگویدی کی

اسی نظم (سوکت ۱۸) میں یہ نظر پیش کیا گیا ہے کہ ایک شخص (غالباً ستونی کا بھائی) بیوہ کو نیش کے پہلو سے ہاتھ پکڑ کر اٹھاتا ہے اُس کو بایں مضمون مخاطب کرتا ہے کہ ”اے عورت اُٹھ اور اس طرف آ۔ مرنے والا تو مر گیا۔ اب تو اُس آقا پہچان جس نے تیرا ہاتھ پکڑا ہے اور جس کی تو بیوی بن گئی ہے۔“ پھر وہی شخص نیش کو مخاطب کر کے اُس کو سپرد زمین کرتا ہے اور کشائش قبر کی دعا مانگتا ہے۔ اُس کے بعد شخص مذکور حاضرین موقع کو موجودہ زندگی کی ضروریات اور مسرتوں کی طرف متوجہ کر کے اُن کی درازی عمر کی دعا مانگتا ہے۔

نظم ہائے مذکورہ کے علاوہ چودہ پندرہ دنیوی رنگ کی جو نظمیں باقی رہتی ہیں اُن میں چند ایسے قطعات ہیں جو مخصوص طور پر اہل کرم کی بخششوں اور مدح سرائی سے متعلق ہیں۔ یوں تو بالعموم ہر منڈل کی دیگر نظموں میں بھی تفریق طور پر دو دو تین تین بند مدح سرائی کے سلسلہ میں چسپاں پائے جاتے ہیں مگر یہ چند نظمیں بحیثیت کلی محض دنیاوی مدد و حوں کی ثنا و صفت پر مشتمل ہیں۔ ان کو دان استوتی کہتے ہیں۔ اگرچہ اُن میں اکرامات و انعامات کی مقدار اور تفصیل مبالغہ آمیز معلوم ہوتی ہے (مثلاً یہ بیان کہ بیک وقت ساٹھ ہزار گائیں ایک شخص کو انعام میں ملیں قرین قیاس معلوم نہیں ہوتا) لیکن اُن سے چند ایسے امور پر بھی روشنی پڑتی ہے جو تاریخی اہمیت رکھتے ہیں۔ یعنی دان دینے والوں اور دان پانے والوں کے نام۔ مدد و حوں اور پروہتوں کے خاندانوں کا ذکر۔ گروہوں اور فرقوں کا تذکرہ وغیرہ۔

۱-ح

(باقی)

درد دل رکھنے والے انسانوں سے اپیل

آج ہندوستان جن خوفناک فسادات کی آماجگاہ بنا ہوا ہے۔ مختلف صوبوں کے بے شمار شہروں اور قصبوں میں بہیمیت اور برہمیت نے جو گل کھلائے ہیں، درندہ صفت انسانوں نے جو آتشام بھیسٹریئے بن کر شرف انسانی کو کوچہ و بازار میں جس طرح رسوا کیا ہے، اس سے یہ گمان ہوتا ہے کہ شاید یہ بد نصیب ملک الہ افراد سے خالی ہو چکا ہے جنہیں تہذیب شائستگی سے کچھ بھی واسطہ ہو سکتا ہے، فسادات کی ان خوفناک آندھیوں نے ہمارے امن و سکون کو تہ و بالا کر دیا ہے، اس سموم فضا میں کج کوئی جگہ بھی ایسی باقی نہیں رہی جہاں غریب انسانی راحت و آرام کا سانس لے سکے۔

آج وقت یہاں در اول العزم انسانوں کو بکا رہا ہے، کہ وہ انسانی حقوق کے شاندار مظاہر کے لئے ان طوفانوں میں کود پڑیں اور تہذیب انسانی کی مقدس روایات کو از سر نو زندہ کریں۔ کیا آج کہیں بھی ایسے بہادر اور سلیم الفطرت انسان موجود نہیں جو انسانیت اور تہذیب کو بچانے کا اہم فریضہ اپنے ذمہ لیں۔

ان حالات کے پیش نظر ہم نے ”بزم اخوت“ کی بنیاد رکھی ہے جس کا نصب العین انسانی تہذیب و ثقافت کی حفاظت ہے۔ اصحاب ذی شعور سے التماس ہے کہ وہ خود جرات اور ہوش مندی سے کام لیکر وقت کی نزاکت کا احساس کریں اور ”بزم اخوت“ میں شامل ہو کر نفع انسانی کی فلاح و بہبود میں حصہ لیں۔

افتتاحی خطبہ از حضرت نیاز فتح پوری مدد و ستور العمل درخواست آنے پر مفت بھیجا جاتا ہے۔ قیس کیفیت مدد

حکیم اقبال حسن روبرو دربار و اتانج بخش لاہور

باب الانتقاد

(بہ سلسلہ ماہ مئی ۱۹۷۷ء)

۳۳۔ سر زندگی نقشِ پائے قضا پر سنانِ قضا سینہ زندگی میں (دم واپسیں ۱۱۳)

یہ محاورہ دو طرح مستعمل ہے ایک تو کسی کے پاؤں پر سر ہونا جسکے معنی ہیں التجا کرنا یا مغلوب ہو جانا۔ دوسرے کسی کے نقشِ پا پر سر ہونا جس کے معنی ہیں عقیدت یا محبت کا اظہار کرنا۔ اس شعر میں زندگی کو قضا سے مغلوب دکھایا گیا ہے لہذا 'سر زندگی' بجائے 'نقشِ پائے قضا' کے صرف 'پائے قضا' پر ہونا چاہئے تھا۔

۳۸۔ پھر سیکھا عقل جہاں دیدہ کو آداب جنوں پھر اڑا اوج مہ و پردیں پہ چاکہ پیرہن (نوید ۱۶)

یہاں شاعر نے چاک کو بطور پرچم اڑایا ہے جو صحیح نہیں۔ وہ چیز اڑائی جاسکتی ہے جس میں چاک ہونہ کہ خود چاک۔

۳۹۔ تو مگر کیوں مجھے خاموش نظر آتا ہے اس قدر سرد ہے کیوں مے تر ہے پیالے کی (طلوع امید ۱۳)

شراب کا سرد ہونا کوئی معنی نہیں رکھتا۔ شاعر نے اسے ہلکی کے مفہوم میں استعمال کیا ہے جو نا درست ہے۔

۴۰۔ کوکبو اک جلوہ تازہ بتازہ نو بنو سوسو اک چشک برق مشیت آفریں (اذانِ غم ۱۴)

زندگی بس مشیت مضطرب فطرت شکار (خونابہ دل ۹)

یوسف حکمت خریدار خیالِ خام ہے (خونابہ دل ۹۰)

برقِ ایمن کا کل دود چراغِ شام ہے

مشیت آنکھیں بچھا رہی ہے یہ کون اس وقت گارہی ہے (۶۳)

"برقِ مشیت آفریں" معنی کے لحاظ سے بالکل مہمل بات ہے۔ اسی طرح مشیت کا مضطرب ہونا ارادہ خداوندی کی

مجبوریوں کو ظاہر کرتا ہے جو صحیح نہیں ہے۔ چوتھے شعر میں برقِ ایمن کو "کا کل دود چراغِ شام کہا ہے" یا کا کل دود

چراغِ شام کو برقِ ایمن کہا ہے بہر حال دونوں طرح مہمل ہے۔ "طائرِ سدرہ" کا اسیر گردش ایام ہونا بھی

کوئی معنی نہیں رکھتا۔

۴۱۔ اُف بادِ حوادث کے جھونکے کانپ رہا ہے چاند (۴۷)

چاند کا کانپنا بالکل غیر واقعی اور خلافِ مشاہدہ بات ہے۔ ستارے کے جھلکانے کو کانپنا بولتے ہیں۔ طلوع ہوتے

ہوئے سورج کو بھی کانپتا ہوا کہہ سکتے ہیں کیونکہ اس وقت اس میں ایک قسم کی جنبش سی مسنوم ہوتی ہے جس کو کانپنا بولتے ہیں۔ مثلاً
 سبج نکلے ہے کانپتا خورشید
 مگر پانڈ کا کانپنا تو قطعاً مہل بات ہے۔

۴۲۔ حسین غنچے محل رہے ہیں لباس رنگیں میں ڈھل رہے ہیں (مغنیہ ۶۳)
 اول تو لباس میں ڈھلنا کوئی محاورہ نہیں ہے دوسرے حسین غنچوں کا لباس تو خود رنگین ہوتا ہے پھر ان کا رنگین لباس میں ڈھلنا کیا معنی۔

۴۳۔ دل و جگر مسکرا رہے ہیں چین میں کلیاں سی کھل رہی ہیں قبائیں پھولوں کی آج تارنگہ بیل سے سل رہی ہیں (۵۹)
 پھولوں کی قبا کا تارنگہ سے سلنا مہل سی بات ہے۔ تارنگہ سے زخم دل کا سلنا بولتے ہیں، کیونکہ لطف کی نگاہ سے دل کا زخم بھر سکتا ہے اس لئے تارنگہ سے زخم دل کا سلنا کہتے ہیں ورنہ درحقیقت تارنگہ سے زخم دل کپڑے کی طرح نہیں سل سکتا۔ ویسے بھی بیل کے تارنگہ سے پھولوں کی قبا کا سلنا کوئی معنی نہیں رکھتا کیونکہ عرف عام میں قبا کا سلنا قبا کے طیار ہونے کے معنی میں لیا جاتا ہے نہ کہ قبا کے چاک کے سینے یا رفو کرنے کے معنی میں۔

۴۴۔ شراب انوار تاجے یوں پناہ فانوس جام لے گی یہ برق نظارہ سوز کب تک قیام بالائے بام لے گی (۵۷)
 شاعر کہتا ہے کہ ”شراب انوار“ کب تک ”فانوس“ میں پناہ لے گی جو بالکل غلط ہے۔ دراصل یہ خیال یوں تھا کہ ”انوار“ کب تک ”فانوس“ میں پناہ لیں گے۔ اب شعرت پیدا کرنے کے لئے ”انوار“ کو استعارہ کیا ”شراب“ سے اور ”شراب انوار“ کہا لیکن چونکہ شراب فانوس میں نہیں رکھی جاتی بلکہ جام میں رکھی جاتی ہے اس لئے ”فانوس“ کو استعارہ کیا جام سے اور ”جام فانوس“ کہا لہذا یہ خیال یوں ادا ہونا چاہئے کہ ”شراب انوار“ کب تک ”جام فانوس“ میں پناہ لے گی مگر یہاں شاعر نے ”شراب انوار“ کو ”فانوس جام“ میں دکھایا ہے جو بالکل غلط اور مہل ہے۔ اگر ”فانوس جام“ ہی کہنا تھا تو ”انوار شراب“ کہنا چاہئے تھا اور اگر ”شراب انوار“ ہی کہنا تھا تو پھر ”جام فانوس“ ہی ہونا چاہئے۔ قیام لینا بھی صحیح نہیں، محاورہ قیام کرنا ہے۔

۴۵۔ ہمیں تسلیم ہے کہ چشم عوام سے اجتناب چھپا نگاہ بیباک جس کو چومے وہ حسن صرف نقاب چھا (۵۶)
 لفظ ”صرف“ میں خرچ ہونے کا پہلو بھی ہے لہذا یہاں بجائے ”صرف نقاب“ کے ”زیر نقاب“ یا ”وقت نقاب“ ہونا چاہئے تھا۔ یہاں صرف کا محل صحیح نہیں ہے۔

۴۶۔ جب کسی سے خلوتی لمحوں میں ہو کوئی محل ہاتھ سے صبر و رضا کے دامن دل چھوٹ جائے (۶۲)
 صبر کے ہاتھ میں دل کا دامن نہیں بولا جاتا بلکہ دل کے ہاتھ میں صبر کا دامن بولتے ہیں۔ اس طرح بولتے ہیں کہ دل نے صبر کا دامن نکھام رکھا ہے اس طرح کوئی نہیں بولتا کہ صبر نے دل کا دامن نکھام رکھا ہے، کیونکہ جس کا سہارا

لیا جاتا ہے اس کا دامن پکڑا جاتا ہے اور ظاہر ہے کہ سہارے کی ضرورت دل کو ہوتی ہے نہ کہ صبر کو۔ پھر کوئی فکر کر سکتے ہیں کہ صبر نے دل کا دامن سہا م رکھا ہے۔

۴۷۔ جلوہ شمس و قمر میں نغمہ شام و سحر میں (گمشدگی ۱۳۸)

خندہ برق و شرر میں رشتہ جذب و اثر میں

چشمہ کوہ کمر میں نشہ قلب و نظر میں

جب نظر طوفاں بکفت

دل بے نیاز ناخدا

اور غرق ہو جاتا ہوں میں

کا کل شام و سحر پر

خاطر جذب و اثر پر

بے ربط قلب و نظر پر

مارض شمس و قمر پر

دامن برق و شرر پر

سینہ کوہ کمر پر

ایک انگڑائی سی لے کر

گیت گاتا ہے کوئی

لے فیض کھو جاتا ہوں میں

یہ نظم تمام بے معنی ہے اور اس کے اشعار میں کوئی ربط نہیں ہے۔ پہلے بند میں جو قافیہ استعمال کئے گئے ہیں ان کو دوسرے بند میں استعمال کر کے ایک قسم کی مناسبت سی پیدا کی گئی ہے مگر بے معنی۔ اگر اس نظم کا عنوان بجائے ”گمشدگی“ کے ”معنی کی گمشدگی“ ہوتا تو اعتراض کی گنجائش نہ رہتی۔

۴۸۔ ہے یہی وہ غنچہ پامال جس پر شمع ساں مسکراتی ہے خزاں آنسو بہاتی ہے بہار (قطب مرثیہ)

زیبا النساء مخفی کے شکستہ مزار کو دیکھ کر ایک نظم لکھی ہے جس میں قبر کی حالت کس میسر سی دکھاتے ہوئے مندرجہ بالا شعر کہا ہے۔ شاعر کہتا ہے کہ یہی وہ غنچہ پامال ہے جس پر شمع کی طرح خزاں مسکراتی ہے اور بہار آنسو بہاتی ہے۔

اول تو خزاں کا مسکراتا اور بہار کا آنسو بہانا بغیر کسی ثبوت کے بیان کے کوئی معنی نہیں رکھتا دوسرے شمع ساں مسکراتا اور آنسو بہانا کہا گیا ہے۔ شمع ساں آنسو بہانا تو کہا جاسکتا ہے، مگر یہ شمع ساں ”مسکراتا“ بالکل سمجھ میں نہیں آیا۔

۴۹۔ آئینہ دار حسن جزو و کل لب مینا پر نغمہ قلقل (کیف دم ۱۲۰)

بے شک اسے نور دیدہ بلبل آستین میں چھپا کے لالہ و گل

لائے ہیں بت تری جوانی کا

یہاں ”نور دیدہ بلب“ کو خطاب کیا ہے اور نور دیدہ بلب سے مطلب سوائے ”گل“ کے اور کیا ہو سکتا ہو یعنی شاعر کا مطلب یہ ہوا کہ اسے نور دیدہ بلب یعنی اسے گل ترمی جوانی کا بت لالہ و گل کئی تیں میں چھپا کے لائے ہیں۔ یہاں گل یعنی نور دیدہ بلب سے خطاب بالکل بے معنی ہو گیا۔ شاید شاعر کا مقصود نور دیدہ بلب سے حسن مطلق ہو تو اس صورت میں اشعار بامعنی کہے جاسکتے ہیں مگر اصل تو نور دیدہ بلب کہہ کر کہیں حسن مطلق کے معنی نہیں نکل سکتے اور اگر اس کو فرض کر بھی لیا جائے تو حسن مطلق کی جوانی اور پیری وغیرہ کیا معنی رکھتی ہے۔ بہر حال اشعار معنی سے بیگانہ ہیں۔

۵۰۔ سکون مضطرب زندگی خشکیاں ہے دم واپس ہے دم واپس ہے (دم واپس ۱۱۲) اردو زبان میں ’سکون‘ اور ’اضطراب‘ دو متضاد کیفیتوں کے معنی میں مستقل ہیں لہذا سکون کو مضطرب کہنا بالکل مہمل بات ہے کیونکہ اگر اضطراب کی کیفیت ہوگی تو سکون غائب اور اگر سکون کی کیفیت ہوگی تو اضطراب غائب سکون بذات خود مضطرب نہیں ہو سکتا۔

۵۱۔ گردابِ حوادث موجِ مصائب طوفانِ ہی طوفا اس کشتی پارہ پارہ کا کیا دیکھئے ہوا انجام (علائے عام ۲) شاعر کہتا ہے کہ ”گردابِ حوادث“ ”موجِ مصائب“ اور ”طوفان“ میں کشتی پارہ پارہ ہو گئی لہذا دیکھئے اب اس کشتی کا کیا انجام ہو۔ کس قدر مہمل بات ہے جب کشتی پارہ پارہ ہو گئی تو اپنے انجام کو پہنچ گئی اب کشتی کا اور کیا انجام دیکھنا چاہتے ہو۔ اب تو تختوں کا انجام باقی رہ گیا ہے کشتی کا انجام تو آپ نے دیکھ لیا۔

۵۲۔ ہر وقت ایک بارش جلوہ ہے داغ سے روشن چراغِ طور ہے میرے چراغ سے (حسین ۱۳۳) حسین کا مرثیہ لکھ رہے ہیں اور اس میں اپنے جوشِ غم کا اظہار کرتے ہوئے مندرجہ بالا شعر کہا ہے ”چراغِ طور“ کنا یہ ہے نور باری تعالیٰ سے اس کے علاوہ چراغِ طور کے اور کوئی معنی نہیں ہو سکتے۔ لہذا اگر کوئی کہے کہ چراغِ طور میرے چراغ سے روشن ہے تو یہی سمجھا جائے گا کہ یا تو کہنے والے کو چراغِ طور کے معنی معلوم نہیں یا پھر یہ کہ انتہا درجے کا دریدہ دہن ہے۔

(۵۳) رہتی ہو دنیا سے اور دنیا سے کوسوں دور ہو کس قدر ناواقف ہو و لعب سیر و شکار (بعد المشرقین ۱۵۵) دوسرے مصرعہ میں ”ہو و لعب“ کے بعد دادِ عطف آنا چاہئے تھا بغیر اس کے ترکیب غلط ہو گئی۔ بغیر دادِ عطف کے دوسرے مصرعہ سے یہ معنی نکلتے ہیں: کہ تم کس قدر ہو و لعب سے ناواقف ہو اور سیر و شکار ہو یعنی خود تم سیر و شکار ہو۔

(۵۴) جہین نرگس سے دیدہ عور کی سی تھی جھلک ہی ہو عروسِ لالہ کے عارضِ شریکیں پر شوخی جھلک رہی ہو (۵۴) مستی ایک کیفیت کا نام ہے جو شراب پینے کے بعد پیدا ہوتی ہے اور اس کیفیت کا مظہر آئندہ بار بار ہوتی ہے

جس سے اس کا کوئی تعلق نہیں۔

۵۵۔ وہ شکستِ دل جو مرہونِ ضربِ ذکرِ دوست جذبِ مستی کو سرِ دیشِ سازِ خوش آہنگ ہے (۸۸)

یہاں شکستِ دل کو مرہونِ ضربِ ذکرِ دوست کہا ہے۔ یعنی ذکرِ دوست کو ضربِ کہا ہے پھر اسی ضرب سے دل کو توڑا ہے۔ سمجھ میں نہیں آیا کہ دوست کے ذکر سے دل کیوں ٹوٹا۔ اگر اس شعر کو تصوف کی روشنی میں دیکھا جائے تو بھی شعر بے معنی ہی رہتا ہے کیونکہ سو فیہا کے نزدیک ”ضرب“ اور ”ذکر“ باعثِ تزکیہٴ دل ہیں نہ کہ وجہِ شکستِ دل لہذا شعر بے معنی سا ہو کر رہ گیا ہے۔ اگر بجائے ضربِ ذکرِ دوست کے ”شکستِ دل“ کی کوئی اور وجہ دکھائی دیتی تو شعر میں کچھ معنی پیدا ہو سکتے تھے۔ دوسرے لفظ ”مرہون“ کو ”مرہونِ منت“ کے معنی میں استعمال کرنا بھی بالکل غلط ہے یہاں ”ممنون“ ہونا چاہیے تھا یا ”مرہونِ منت“۔ اگر مرہون کے لغوی معنی لئے جائیں تو یہاں کوئی مناسبت یا ربط نہیں ہے۔ بہر صورت لفظ ”مرہون“ کا استعمال یہاں بالکل غلط ہے۔

۵۶۔ طوفانِ عام زلزلہٴ کائنات ہے کیا زندگی مریضِ محبت کی رات ہے۔ (۱۹۱)

شاعر کہتا ہے کہ زندگی ”طوفانِ عام“ اور ”زلزلہٴ کائنات“ کیوں ہے کیا یہ کہ مریضِ محبت کی رات ہے۔ یعنی مریضِ محبت کی رات ”طوفانِ عام“ اور ”زلزلہٴ کائنات“ ہوتی ہے حالانکہ مریضِ محبت کے لئے رات اگر طوفان ہوتی ہے تو اسی کے لئے اور اگر زلزلہ ہوتی ہے تو اسی کے لئے۔ کائنات پر اس کا کیا اثر پڑتا ہے اور اس کو ”طوفانِ عام“ کی صورت کس طرح دیکھا سکتی ہے اس لئے مریضِ محبت کی رات کو ”طوفانِ عام“ اور ”زلزلہٴ کائنات“ کہنا کوئی معنی نہیں رکھتا۔

۵۷۔ جلوؤں کی گودیوں میں مچلتے ہوئے شباب بوندوں کی ٹھوکروں سے ابھرتے ہوئے حباب (ابرِ فروش)

جوئے سبکِ خرام پہ موجِ شرابِ ناب ہے سینہٴ جمود میں شمشیرِ انقلاب

ہے جلوہٴ بخشِ دیدہٴ دل ابرِ میفروش

پر کن ز بادہٴ جام و بباغِ دل بنوش

اس بند میں یہ بیان کیا ہے کہ ابر چھایا ہوا ہے بوندیں پڑ رہی ہیں اور ہر طرف جلوئے اپنے شباب پر ہیں یہ تو سب ٹھیک ہے مگر یہ جوئے سبکِ خرام پر موجِ شرابِ ناب کہاں سے آگئی اور اس کے کیا معنی ہیں یہ مصرعہ بہل ہے۔ دوسرے چوتھے مصرعہ میں جوئے سبکِ خرام کو سینہٴ جمود کہنا بھی اسی قدر بہل بات۔

۵۸۔ نغمہ زارِ انجمن ہنگامہٴ محفل میں تو نالہٴ شبگیرِ آوازِ شکستِ دل میں تو (تو ۱۱)

نقشِ محرابِ حرمِ تصدیرِ طاقِ تبکہ جلوہٴ گاہِ حق میں تو ظلمتِ کہ باطل میں تو

نشہ چشم فلک گلگونہ روئے زمیں خمستان مہر و مہ فردوس آب و گل میں تو
غزہ برق جہندہ شوخی رنگ شفق برش تیغ دودم خونِ رگ بسمل میں تو

یہ نظم حمد میں لکھی گئی ہے اس کا عنوان ہے ”تو“ شاعر کا مقصد یہ ہے کہ ہر چیز میں خدا ہی کا جلوہ ہے۔ پہلا عیب تو اس نظم میں یہ ہے کہ ہر مصرعہ میں دو دو چیزیں بیان کی گئی ہیں جن میں خدا کا جلوہ دکھانا مقصود ہو مگر غلط ترکیب کی وجہ سے مفہوم بدل گیا ہے مثلاً پہلے مصرعہ کو لیجئے شاعر کہتا ہے کہ ”نغمہ زار انجمن ہنگامہ محفل میں تو“ یعنی نغمہ زار انجمن میں بھی تو ہی ہے اور ہنگامہ محفل میں بھی تو ہی لیکن اس مصرعہ سے یہ مفہوم نہیں نکلتا۔ اس مصرعہ کا مطلب یوں ادا ہونا چاہیئے تھا کہ ”نغمہ زار انجمن میں ہنگامہ محفل میں تو“ یا ”نغمہ زار انجمن و ہنگامہ محفل میں تو“ نغمہ زار انجمن اور ہنگامہ محفل کے درمیان داد و عطف یا لفظ ”میں“ آنا ضروری تھا۔ موجودہ صورت میں یہ معنی ہوں گے کہ خدا خود ”نغمہ زار انجمن“ ”ناز شبگیر“ ”نقش محراب حرم“ اور ”تصویر طاق بتکدہ“ وغیرہ ہے یعنی ان چیزوں میں اس کا جلوہ نہیں بلکہ یہ چیزیں بذات خود خدا ہیں۔ دوسری غلطی یہ ہے کہ جلوہ گاہ حق میں بھی خدا کو دکھایا ہے اور ”ظلمت گہ باطل“ میں بھی۔ حق و باطل دو اصلاحیں ہیں یعنی غیر حق کو باطل کہتے ہیں اور غیر باطل کو حق۔ اگر حق و باطل دونوں کو خدا سے ایک ہی نسبت ہے تو پھر حق و باطل کی تعریف اور امتیاز کس طرح کریں گے جو عیب اس نظم کے پہلے مصرعہ میں ہے وہی ہر مصرعہ میں ہے یعنی وہ چیزیں جن میں خدا کا جلوہ دکھانا مقصود تھا خدا بنکر رہ گئی ہیں۔

وہ حسن ذات جو وجہ فروغ طور ہوا جمال غیب سے عکس رخ حضور ہوا
نہ رہ مکا جو پس پردہ مہ و انجم شبیہ مسجد جامع دم ظہور ہوا

حسن ذات کے معنی ہیں حسن مطلق۔ شاعر کہتا ہے وہ حسن ذات جو پس پردہ مہ و انجم نہ رہ سکا جب اُس نے ظہور کیا تو جامع مسجد دہلی کی شبیہ بن گیا۔ اگر یہ بات تھی تو شاعر نے اس کو مسجد کیوں کہا وہ تو مسجد ہے۔ شبیہ کے معنی مثل و مانند کے ہیں اور اصلاح میں تصویر کے لئے جاتے ہیں کیونکہ وہ اصل چیز کے مثل یا مانند ہوتی ہے۔ اب غور کیجئے کہ مسجد کو خدا کی شبیہ کہنا کہاں تک درست ہو سکتا ہے۔

دیکھ کر ساری خدائی کو در شدا دپہ جم گئے لخت جگر آ کر لب فریاد پر (فونٹا بڈ دل ۹)
اب فریاد اُس ہونٹ کو کہتے ہیں جس سے فریاد کی جائے۔ فریاد کے ساتھ جگر کے ٹکڑوں کا ہونٹ پر آ کر جم جانا کس قدر افواختہ ہے۔ غالباً شاعر کو اس سے مغالطہ ہوا کہ یہ جو بولتے ہیں کہ ”اشکوں میں لخت جگر یا لخت دل آگئے“ شاعر نے خیال کیا ہو گا کہ جب لخت جگر آنکھوں میں آسکتے ہیں تو ہونٹوں پر کیوں نہیں آسکتے۔ آنکھوں میں تو

تو بظاہر کوئی سوراخ بھی نہیں ہے اور ہونٹوں کے ساتھ تو ایک بہت بڑا سوراخ وابستہ ہے۔ اس پر فوراً کیجئے کہ اشکود
میں لختِ دل اور لختِ جگر کا آنا کیوں ہوتے ہیں اس کی وجہ یہ ہے کہ آنکھوں سے شدت گریہ اور زیادہ عرصہ تک
روتے رہنے کی وجہ سے خون آنے لگتا ہے لہذا اس کو دل کا خون یا جگر کا خون کہہ دیتے ہیں کیونکہ جگر سے خون بہتا ہے
اور دل اپنی حرکت سے اس کو تمام جسم میں تقسیم کرتا ہے۔ اس کے علاوہ ایک محاورہ ہے کلیجہ منہ کو آنا۔ مگر یہ محاورہ ہو
اور محاورے میں چون و چرا کی گنجائش نہیں ہوتی لیکن لختِ جگر کا لبِ فریاد پر اگر جم جانانہ کوئی محاورہ ہے نہ معنوی
اعتبار سے صحیح۔

جلو ہائے طور آسودہ تصور سے ترے کعبہ دل میں نہاں تہیٰ آذر بھی ہے (نگارِ مغرب ۱۹۳۷ء)
طور پر حضرت موسیٰ کو ایک جلوہ نظر آیا تھا جس کو جلوہ طور کہتے ہیں۔ اول تو جلوہ ہائے طور جمع میں
کہنا ویسے بھی کوئی معنی نہیں رکھتا دوسرے جلوہ طور جو جلوہ نور خداوندی کے معنی رکھتا ہے اسکو نگارِ مغرب
کے تصور سے آسودہ دکھانا انتہا درجے کی زیادتی ہے۔
درویش میرٹھی

نگار کے پُرانے پرچے

۱۹۲۶ء جنوری = ۱۲ - ۱۳۱۷ء مئی = ۱۲ - ۱۳۱۸ء جولائی، اگست فی پرچہ ۸ - ستمبر = ۷
اکتوبر تا دسمبر فی پرچہ ۸ - ۱۳۱۹ء فروری، مارچ فی پرچہ ۱۲ - مئی، جون، جولائی فی پرچہ ۸ -
ستمبر و نومبر فی پرچہ ۸ - ۱۳۲۰ء فروری، مارچ، مئی، جون، ستمبر، اکتوبر، نومبر، دسمبر فی پرچہ ۷ -
۱۳۲۱ء دسمبر = ۷ - ۱۳۲۲ء فروری تا اگست فی پرچہ ۸ - اکتوبر = ۱۲ - ۱۳۲۸ء فروری،
اپریل = ۱۲ فی پرچہ - مئی تا دسمبر = ۸ فی پرچہ - ۱۳۲۹ء فروری تا جولائی فی پرچہ ۸ - اکتوبر، نومبر فی پرچہ ۱۲ -
۱۳۳۰ء فروری تا دسمبر (جون، جولائی، اگست نہیں ہے) فی پرچہ ۸ - ۱۳۳۱ء مارچ تا دسمبر (ستمبر نہیں ہے) -
۱۳۳۲ء مارچ تا مئی فی پرچہ ۸ - جولائی = ۷ - اگست، ستمبر، اکتوبر، دسمبر = ۸ - ۱۳۳۳ء مئی = ۱۲ -
جون = ۷ - ستمبر تا دسمبر فی پرچہ ۱۲ - ۱۳۳۴ء مئی تا دسمبر مسلسل = ۱۲ فی پرچہ - ۱۳۳۵ء اگست، ستمبر
فی پرچہ ۷ - اکتوبر، نومبر فی پرچہ ۸ - دسمبر = ۱۲ - ۱۳۳۶ء مکمل فائل = ۷ - مینجر نگار لکھنؤ

مذہب اور فلسفہ مذہب
دونوں معہ محمول
دو روپیہ میں

توقیت ۸ - نقشہ ہائے رنگ رنگ ۴
ریاض نمبر بجائے ایک روپیہ صرف ۸ کے ٹکٹ بھیج کر
حاصل کیجئے

باب المراسلۃ والمناظرۃ

حکومت الہیہ یا اشتراکی نظام حکومت؟

(جناب محشر تونسوی)

آپ نے نگار کی پچھلی اشاعت میں یہ سلسلہ ملاحظیات ”آئندہ نظام تمدن کیا ہونا چاہئے“ اس کے متعلق جن خیالات کا اظہار کیا ہے اس کے متعلق میں کچھ عرض کرنا چاہتا ہوں۔ آپ فرماتے ہیں ”دنیا کی تاریخ میں صرف مذہبی اداروں کی قائم کی ہوئی حکومتوں میں اخلاقی پہلو کی جھلک نظر آتی ہے لیکن وہ بھی آخر کار ناکام رہے کیونکہ اول تو ان کے سامنے بھی صرف ایک مخصوص جماعت یا قوم کا مفاد پیش نظر رہتا تھا اور ساری انسانی برادری ان کے سامنے نہ تھی، دوسرے یہ کہ اخلاق کی ضرورت ان کے یہاں زیادہ تو آئندہ زندگی سے متعلق تھی اور ہماری دنیاوی زندگی کو اس سے کوئی فائدہ نہیں پہنچ سکتا تھا اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ مذہب جماعتی نظام کو بھی درست نہ رکھ سکا اور وہ افراد بھی جو ایک ہی انداز سے ایک ہی معبد میں عبادت کیا کرتے تھے، آپس میں دنیاوی اغراض کے تصادم کی وجہ سے ایک دوسرے کے دشمن ہو گئے۔“ اس ٹکڑے کو پڑھ کر پہلا سوال میرے دل میں یہ پیدا ہوا کہ ”آیا مذہب جماعتی نظام کو درست نہ رکھ سکا یا جماعت مذہب کے پیش کردہ نظام کو درست نہ رکھ سکی؟“ اس سوال کے پیش نظر کم از کم اسلام کے متعلق تو میں کہہ سکتا ہوں کہ جماعت مذہب کے پیش کردہ نظام کو درست نہ رکھ سکی۔ کیونکہ اول اول باہمی چھوٹ اور حالات کی انفرادی تفریق سے مسلمان نظام حکومت الہیہ کو برتنے کا رنہ لاسکے۔ خلافت راشدہ کا دور اس نظام کے قیام تک ایک ”دور تغیر“ تھا، دور تغیر سے میری مراد ایک نظام کے اٹھنا دوسرے نظام کا اسکی جگہ لینے کا درمیانی وقفہ ہوتا ہے مثال کے طور پر روس کو لیجئے۔ عام خیال یہ ہے کہ روس میں کمیونسٹ نظام قائم ہو چکا حالانکہ یہ بعض اہل نظر اور خود کمیونسٹ حضرات کا خیالی ہے کہ گوسٹریہ داران نظام اکھیر دیا گیا مگر کمیونسٹ نظام صحیح طور پر قائم نہیں ہوا اور موجودہ نظام، اس نظام تک پہنچنے کا درمیانی وقفہ ہے جس میں فضا کو اصل نظام کے لئے سازگار بنایا جا رہا ہے اس انقلاب کی حمایت میں لکھی ہوئی کتاب *Humanity* لکھا ہے۔ ”انسانیت کو نیچے دین سے اکھیر دیا گیا“ سے اس انقلاب کے اصل رخ کا پتہ چلتا ہے۔ یہ

انقلاب نظام حکومت کا انقلاب تھا جس میں ہر شعبہ زندگی کو نئے عنوان سے قائم کرنے کی کوشش کی گئی۔ اسلام بھی اس طرح کا مکمل انقلاب نظام لایا تھا۔ اقتصادی نظریات، دینی معتقدات اور اجتماعی تخیلات غرض ہر شعبہ کے لئے انقلاب کی اسکیم اسلام نے پیش کی۔ مگر افسوس کہ یہ نظام پورے طور پر قائم نہ ہو سکا، اور جیسا آپ نے فرمایا ہے ”دنیا کا کوئی نظام اس وقت تک کامیاب نہیں ہو سکتا جب تک جماعتی اغراض و مقاصد سے قطع نظر بین الاقوامی نقطہ نظر کو سامنے نہ رکھا جائے۔“ روس کا نظام بین الاقوامی نظام ہے اور اس نظام کا تقاضا یہ ہے کہ جب تک ارد گرد کے ممالک میں یہ نظام قائم نہ ہو کمیونسٹ نظام صحیح طور پر قائم نہیں ہو سکتا، چنانچہ روس کو بار بار سرمایہ داری سے سمجھوتے کرنے پڑے اس مشکل کو حل کرنے کے لئے دنیا کے ہر ملک میں Third International کے ذریعہ انھوں نے انقلاب برپا کرنے کی کوشش کی۔ تو میرے کہنے کا مقصد یہ ہے کہ نظام حکومت الہیہ بھی اسی قسم کا ایک ہمہ گیر اور بین الاقوامی انقلاب ہے مگر ان دونوں میں فرق یہ ہے کہ کمیونسٹ نظام تک پہنچنے کے لئے دہریت کا راستہ ہے کیونکہ ایسی مسلک کی بنیاد ہی ایسے نظریات پر ہے جس سے خدا کی نفی لازم آ جاتی ہے اور اسلام اس نظام تک پہنچنے کے لئے توحید کا راستہ بتاتا ہے، آگے آپ فرماتے ہیں ”دنیا میں سب سے پہلے روس نے اس کا (معاشی نظام کا) تجربہ کیا اور یہ کہنا غالباً غلط ہو گا کہ اس وقت روئے زمین پر روس ہی تنہا وہ ملک ہے جہاں انسان اطمینان کی زندگی بسر کرتا ہے“ اطمینان کی زندگی“ سے مراد آپ کی دلی اطمینان ہو گا کیونکہ بعض اوقات ایسا بھی ہوتا ہے کہ ضروریات زندگی کی بہم رسانی میں سہولتوں کے باوجود دلی اطمینان حاصل نہیں ہوتا۔ تو اب دیکھنا یہ ہے کہ اس دلی اطمینان کے لئے کن کن باتوں کی ضرورت ہے۔ اگر صرف معاشی سہولت اسکے لئے ضروری ہے تو یقیناً روسیوں کو یہ حاصل ہے کہ اگر دیگر امور بھی ضروری ہیں اور یقیناً ہیں تو روس میں بھی اس کی کمی ہے۔ ہاں ہم کو ان کی زندگی مطمئن ضرور نظر آتی ہے کیونکہ ہم خود ایسے احوال میں ہیں۔ جسے دلی اطمینان کے لحاظ سے ”بدترین“ کہا جاسکتا ہے اور خود روسی بھی اپنے آپ کو پہلے سے بہتر زندگی میں پا کر اپنی زندگی کو مطمئن زندگی کہہ سکتے ہیں میرے خیال میں سچے اطمینان کے حصول کے لئے صرف دو اصول ہو سکتے ہیں (۱) ایک لا محدود و مکمل ہستی (خدا) پر ایمان۔ (۲) خواہشات کو مارنا۔۔۔۔۔ میرے نزدیک خدا کی ہستی کا اقرار ذہنی شکست نہیں ہے جیسا کہ کمیونسٹ حضرت کہتے ہیں۔ وہ کیوں کہیں؟ اس ”کیوں“ کی وجہ جوازیں، ایک وجہ یہ بھی ہے کہ انسان کی آرزو میں اسکی کوشش کے باوجود پوری نہیں ہو تیں اب اگر اپنے سے برتر ہستی کا تصور نہ ہو تو یقیناً یہ نارسائی دلی مسرت کے کھو بیٹھنے کا باعث ہوگی مگر یہاں ایک برتر اور کامل ہستی کے تصور نے اس کی ڈھارس بندھائی کہ خدا کا ارادہ ہمارے ارادے سے مختلف تھا اور کل (خدا) کے مقاصد اور خواہشات کو جزو (انسان) کے مقاصد اور خواہشات پر ترجیح دینی چاہئے اس لئے انسان کو اپنی ناکامی پر مغوم ہونے کی ضرورت نہیں

(یہ ہے ڈیکارٹ کا اخلاقی فلسفہ)۔ یہ تصور ایک اور طرح بھی مفید ہو سکتا ہے۔ یہ عام تجربہ ہے کہ ہم میں بہت کم انسان ایسے ہیں جو خدا کے تصور سے ہٹ کر صرف انسانیت کے لئے اخلاق کی پابندی ضروری سمجھیں بعض اصحاب کہتے ہیں کہ یہ تربیت کا نقص ہے۔ نیز خیال میں تربیت کو اس میں اتنا دخل نہیں ہے۔ انسانی فطرت ہے۔

علاوہ اس کے اور کئی چیزیں ہیں جو دلی اطمینان کے چھن جانے کا باعث ہوتی ہیں مثلاً مصائب قتل و غارت و مکر و خد و دغا و فریب یا شر لا اثمہ حیات ہیں اور یقیناً اس سے خلق خدا دلی اطمینان کھو بیٹھتی ہے۔ یہ کیوں ہے؟ اس لئے کہ قانون بنانے کا اختیار انسان کے ہاتھ میں ہے اگر یہ اختیار ہم خدا کو دیدیں تو یقیناً ایسا نہ ہو۔ تو اب دیکھنا یہ ہے کہ ”معاشر نظام“ اس کا کہاں تک علاج پیش کرتا ہے اس کے متعلق روس کی موجودہ روش غیر تسلی بخش ہے۔ جیل میں مجرم کے خیالات کی اصلاح کرنا واقعی مستحسن ہے مگر اس سے جرم کا ارتکاب نہیں روکا جاسکتا ایک مجرم اصلاح پائیگا تو اور کئی اصلاح پانے کے لئے آموجود ہوں گے مگر نظام حکومت الہیہ اس لحاظ سے حتمی اور بہتر علاج پیش کرتا ہے جس کی تشریح کی یہاں گنجائش نہیں آخر میں آپ نے جو فرمایا کہ ہندوستان کا نیا نظام اگر سوویٹ نظام کے مطابق نہ ہوا تو کامیابی مشکل ہے۔ تو میرے خیال میں سوویٹ نظام سے نظام حکومت الہیہ بہتر اور نسبتاً زیادہ کامیاب رہیگا۔

(نگار) آپ کی تحریر کا خلاصہ یہ ہے کہ:

- ۱۔ بہ نسبت اشتراکی نظام کے اسلام یا حکومت الہیہ کا نظام زیادہ اطمینان بخش ہے، کیونکہ اشتراکی نظام کی بنیاد ”دہریت“ پر قائم ہے اور اسلام کی عقیدہ توحید پر۔
- ۲۔ خدا کا ماننا اس لئے ضروری ہے کہ ناکامی کی حالت میں اس عقیدہ سے کافی سکون حاصل ہو جاتا ہے اور یوں بھی فطرت اس کی مقتضی ہے کہ انسان کو راہ راست پر رکھنے کے لئے سزا و محاسبہ کا عقیدہ اس میں پیدا کیا جائے۔
- ۳۔ یہ خیال صحیح نہیں کہ اسلام، جماعتی نظام کو درست نہیں رکھ سکا، بلکہ خود اسلامی جماعت، نظام اسلام کو درست نہ رکھ سکی اور باہمی پھوٹ اور ”افراق“ سے مسلمان نظام حکومت الہیہ کو ہر دئے کا رنہ لاسکے۔
- ۴۔ اسلام بھی اشتراکی نظام ہی کی طرح بین الاقوامی نظام ہے اور زندگی کے ہر شعبہ کے لئے وہ مالک انقلابی نظام لایا تھا، مگر افسوس ہے کہ یہ نظام پورے طور پر قائم نہ ہو سکا۔
- ۵۔ روس کی آبادی معاشی حیثیت سے ضرور مطمئن ہے لیکن اطمینان نفس غارت کرنے والی چیزیں اور بھی ہوتی ہیں مثلاً قتل و غارت، دغا و فریب وغیرہ اور ان کا انسداد اسی وقت ہو سکتا ہے جب قانون بنانا ہو اختیار ہم خدا کو دیدیں اور اسلامی قانون چونکہ خدا کا بنایا ہوا قانون ہے اس لئے وہ بہتر ہے۔

اسی سلسلہ سے جواب عرض ہے:

۱۔ اول تو یہی درست نہیں کہ روس کے اشتراکی نظام کی بنیاد ”دہریت“ پر قائم ہے۔ سلسلہ سے زیادہ آپ یہ کہہ سکتے ہیں کہ اس نظام میں مذہب کو کوئی دخل نہیں اور وہ اس سے مطلقاً بچت نہیں کرتا کہ کس کا کیا مذہب ہے۔ اور یہ صحیح ہو تو بھی کسی اچھے نظام کو بغیر کسی عقلی دلیل کے محض ”دہریت“ کی وجہ سے برا کہہ دینا حد درجہ تنگ نظریہ ہے۔ اس کے خلاف آپ زیادہ سے زیادہ وہی کہہ سکتے ہیں جو آپ نے غیر میں ظاہر کیا ہے، یعنی درستی اخلاق کے لئے اس کا عقیدہ اور سزا کا خوف ضروری و فطری چیز ہے۔ لیکن آپ کی یہ دلیل بہت کمزور ہے۔ کیونکہ درستی اخلاق کا یہ ثابت ہی نہیں بلکہ وادفی طریقہ ہے کہ اس کی بنیاد خوف پر قائم ہو جاوے اور اس کو سدھانے کا بیشک یہی ایک طریقہ ہو سکتا ہے کیونکہ ان میں عقل و فراست نہیں ہے، لیکن انسان پر بھی اس عمل کو جاری رکھنا، یقیناً نذر انسانیت کو توہین ہے۔

۲۔ خدا کے ماننے کی یہ دلیل عقلی نہیں ہے، بلکہ مصداق سے تعلق رکھتی ہے اور مصداق بھی وہ ہے۔
Poor Man's Consolation کہتے ہیں۔

۳۔ اگر خود اسلامی جماعت نظام اس لام کو درست نہیں رکھ سکی تو یہ قصور کس کا تھا؟ اگر نظام اسلام مکمل تھا تو اسلامی جماعت اس کو کیونکر درہم و برہم کر سکتی تھی اور ان میں کیوں بھڑپ پیدا ہوتی۔

۴۔ آپ کا یہ دعویٰ کہ اسلام بھی اشتراکی نظام ہی کی طرح کوئی بین الاقوامی نظام لایا تھا۔ درست نہیں۔ تاریخ و تعلیمات اسلام دونوں اس کے منافی ہیں۔

۵۔ کیا خدا کے بنائے ہوئے قانون کا نفاذ قتل و غارت وغیرہ کو روک سکا ہے، اور کیا حکومت اسلام میں ان کے خلاف کام کیا گیا تھا۔ یہ آپ کا محض عقیدہ ہے کہ خدا کا بنایا ہوا قانون بہتر ہوتا ہے، کیونکہ قانون بنا خدا کا کام نہیں اور نہ اس نے کبھی بنایا، نہ آئندہ بنائے گا۔ انسان ہی اس کو وضع کرتا ہے اور ضرورت زمانہ کے طے سے اس میں تبدیلیاں ہوتی رہی ہیں۔

نیاز فوری کے قلم سے

تین جدید مطبوعات

نارات نیاز افسانوں کا چوتھا مجموعہ — جھانسی کی رانی (ڈرامہ) — اصحاب کہف (ڈرامہ)

مالہ و ما علیہ

(ماہر القادری کی ایک نظم)

جناب ماہر القادری، کبھی کبھی یاد فرماتے ہیں، لیکن اس خصوصیتِ اجتناب کے ساتھ کہ اپنا پتہ لکھنے سے گریز کرتے ہیں، حال ہی میں ان کا ایک خط معہ ایک نظم کے پہنچا اور لفاظی کی مہر سے اتنا تو معلوم ہو سکا کہ خط دہلی میں پوسٹ کیا گیا۔ لیکن خود انھوں نے تو اس کا بھی اظہار نہ کیا تھا۔ ہمیشہ میراجی چاہا کہ ان کے خطوط کا جواب دوں، لیکن پتہ معلوم نہ ہونے کی وجہ سے مجبور ہو گیا۔

اس خط کے ساتھ جو نظم ان کی موصول ہوئی ہے، اسے میں اپنے شبہات کے ساتھ انھیں واپس کر دیتا ہوں۔ ان کی جائے قیام کا حال معلوم ہوتا، لیکن چونکہ اس کا علم مجھے نہیں ہے۔ اس لئے مجبوراً نگار ہی کی وساطت سے ان کو مخاطب کرتا ہوں۔

جناب ماہر صاحب - آپ کو غالباً معلوم ہو گا کہ میں کبھی کبھی سلسلہ "مالہ و ما علیہ" آپ کا کلام بھی پیش کیا کرتا ہوں۔ ممکن ہے یہ آپ کو پسند نہ آتا ہو، لیکن باور کیجئے میں آپ کی شاعرانہ اہلیت کا معترف ہوں اور اسی کی وجہ سے یہ آپ کا کلام ہر لحاظ سے بے عیب ہو۔ اگر میرے دل میں آپ کی طرف سے یہ جذبہ نہ ہوتا، تو میں آپ کا ذکر کبھی نہ کرتا۔ ہندوستان میں اور بھی بہت سے شاعر ہیں اور ان کے کلام میں آپ کے کلام سے کہیں زیادہ اقسام پائے جاتے ہیں، لیکن میں ان میں سے کسی کا ذکر نہیں کرتا۔

آپ باوجود اس علم کے کہ میں آپ کے کلام پر نکتہ چینی کیا کرتا ہوں، کبھی کبھی اپنی نظمیں نگار کے لئے بھیجے رہتے ہیں اور میں انھیں شائع بھی کر دیتا ہوں کبھی خفیت سے حذف و اضافہ کے ساتھ اور کبھی جیسے اور اس سے میں اس نتیجہ پر پہنچا ہوں کہ آپ میری نکتہ چینی کو معاذانہ نگاہ سے نہیں دیکھتے۔

آپ نے اپنے خط کے ساتھ جو نظم بھیجی ہے، اسے میں جیسے شائع کر رہا ہوں اور اسی کے ساتھ اپنے شبہات بھی درج کئے دیتا ہوں، تاکہ آپ سمجھ سکیں کہ اگر میں یہ نظم آپ کو واپس کرتا تو کیوں؟ اگر نامناسب نہ ہو تو آئندہ خط و کتابت میں اپنا پتہ بھی درج کیا کیجئے۔ اس سے قبل آپ نے ایک خط

لکھا تھا کہ لفظ ”شب گیر“ پر میں نے اعتراض کیا تھا حالانکہ وہ ”شب گیری“ ہے۔ لیکن آپ نے غور نہیں فرمایا اس طرح تو مصرعہ اور زیادہ بھدا ہو جاتا ہے۔ آپ کی نظم یہ ہے:

اُن کی خموشی۔۔۔!

کتنی صبحوں کا ترنم، کتنی شاموں کا سکوت
بے لکھے لفظوں کا دفتر، بے کہی باتوں کی یاد
نغمہ بے ساز و مطرب، ایک حرف بے صدا
کتنے پھولوں کا تبسم اک جگہ سویا ہوا
ایک نظم بے ترنم، ایک شعر بے نشید
اک رجز بے صوت، حسن و عاشقی کی جنگ میں
کتنی مضرابوں کا حاصل، کتنے سازوں کا پتھر
اک خیال، اک گیت، اک ٹھمری، الفاظ خموش
کتنے نازک تر کٹائے، کتنے سنجیدہ ثبوت
اک ادھوری سی غزل وہ بھی بہ طرز مستزاد
عالم حیرت میں گم اک بوسنے والی ادا،
کتنی شاخوں کی لچک میں زیر و بم کھویا ہوا
یک حدیث دلبری ناگفتہ، دردِ لبِ خلید
داستانِ ناز و خوبی خامشی کے رنگ میں
خامشی یا سیکڑوں دلچسپ افسانوں کا توڑ
ایک نغمہ جو بغیر آواز کے فردوسِ گوشت

۹۔ گائے جا غزلوں پہ غزلیں خامشی کے ساز پر

جھومتا ہے دل مرا اس نطق بے آواز پر

آپ کی یہ نظم، اس میں شک نہیں، خاص کیفیات کی حامل ہے، لیکن افسوس ہے کہ نقایص سے خالی نہیں۔ پہلے شعر کے دوسرے مصرعہ میں ”نازک تر“ بے محل استعمال کیا گیا ہے۔ نواکت میں دو چیزوں کا مقابلہ ہو، تو ایک کو نازک اور دوسرے کو ”نازک تر“ کہہ سکتے ہیں، لیکن یہاں نازک کے جگہ اس کو استعمال کیا گیا ہے اور اس وزن پورا کرنے کے لئے تر آپ کو بڑھانا پڑا۔ بجائے نازک تر کے آپ لفظ پاکیزہ بھی استعمال کر سکتے تھے جو وہ معنی خیز ہے۔ اسکے علاوہ دوسرے مصرعہ کا دوسرا ٹکڑا بالکل غلط ہے۔

اول تو خاموشی کو ”سنجیدہ ثبوت“ کہنا ہی کوئی معنی نہیں رکھتا، چہ جائیکہ ”کتنے سنجیدہ ثبوت“ کہہ کر اسے ”ثبوتوں“ کا مرکز قرار دینا۔ شاعری میں ثبوت کا لفظ انتقادی اصطلاح ہے، یعنی جب شاعر کوئی دعویٰ کرے اس کو ثابت کرتا ہے تو کہتے ہیں کہ یہ ادعائے شاعرانہ کا ثبوت تھا۔ یوں لفظ ”ثبوت“ منطقی اصطلاح ہے اس کے استعمال کا یہاں کوئی موقع نہ تھا جب تک آپ شعر میں یہ ظاہر نہ کریں کہ خاموشی کس چیز کا ثبوت ہے، وقت تک آپ اس لفظ کا استعمال نہیں کر سکتے۔

دوسرے شعر میں آپ نے ”بہ طرز مستزاد“ کہہ کر معنوی تضاد پیدا کر دیا، مستزاد شعر کا وہ حصہ ہے کہ اگر اسے

نکال دیا جائے تو چنداں نقص نہ پیدا ہو اور اسی لئے اسے مستزاد یا زاید کہتے ہیں۔ آپ کو تو عنوان کے لحاظ سے "ادھوری سی غول" میں بھی کوئی کمی دکھانا چاہئے تھی، نہ کہ اس کو مستزاد کہلایا اضافہ ظاہر کرنا، ہاں اگر آپ یہ کہتے کہ "ادھوری سی غول وہ بھی معرّا" تو بیشک ایک بات تھی۔

پورے شعر کے دوسرے مصرعہ کی بندش پہلے مصرعہ کی بندش سے بالکل الگ ہے اور اس طرح دونوں مصرعوں میں توازن باقی نہیں رہا۔ اگر "چک میں" کی جگہ "چک کا" ہوتا تو اس نقص میں کمی ہو جاتی اور پہلے مصرعہ کا اک جگہ دوسرے مصرعہ میں محذوف ہاں کر مفہوم پیدا ہو سکتا تھا۔

پانچویں شعر کا دوسرا مصرعہ آپ نے فارسی میں لکھا ہے اس لئے اور زیادہ غلط ہو گیا۔ اس مصرعہ کا انداز بیان، بجا خبریہ کی حیثیت رکھتا ہے اور اس میں تشبیہی رنگا سی وقت پیدا ہو سکتا تھا جب آپ اسے یوں ظاہر کرتے:

"یک ناگفتہ دلبری کہ در دلہا خلید" یا "یک حدیث دلبری کہ ناگفتہ در دلہا خلید"

یعنی حدیث دلبری یا ناگفتہ کے بعد کہ آنا ضروری تھا۔ علاوہ اسکے بجائے یک حدیث دلبری کے صد حدیث دلبری کیوں نہ ہو

بہر حال حوت کہ در میان میں آنا ضروری تھا۔ پہلا مصرعہ بھی مفہوم کے لحاظ سے درست نہیں۔ نظم بے ترنم اور شعر

بے نشید کے معنی اس نظم یا شعر کے ہیں جو ترنم سے خالی ہو اور یہ نظم یا شعر کا نقص ہے۔ آپ نے "نظم بے ترنم" "بغیر گائی

ہوئی نظم" کے مفہوم میں لکھا ہے جو صحیح نہیں ہے۔ چھٹے شعر کا پہلا مصرعہ سراسر آور دو ثقل ہے۔ لیکن چونکہ رنگ کے مقابلہ

میں سامنے کا قافیہ جنگ ہی تھا اس لئے آپ نے اسی کو لے لیا اور رجز کے اظہار کی بھی ضرورت اسی لئے ہوئی، حالانکہ

دوسری سبک و نازک تشبیہوں کے مقابلہ میں اس کا کوئی موقع نہ تھا۔ ساتویں شعر میں مضرب اور ساز دونوں

کا استعمال بے محل ہوا ہے۔ کیونکہ یہ دونوں مادی اشیاء ہیں اور حاصل یا نچوڑ سے ان کو کوئی تعلق نہیں ہو سکتا۔ اگر

مضربوں کی جگہ جھنکاروں یا آہنگوں اور سازوں کی جگہ نغموں کہا جاتا تو زیادہ موزوں ہوتا۔ دوسرے مصرعہ میں لفظ

خامشی محض ضرورت شعری کے لئے لایا گیا ہے۔ جب عنوان میں خامشی کا لفظ موجود تھا تو دوسرے اشعار کی طرح

اس میں بھی اس کا اظہار نہ کرنا چاہئے تھا۔ افسانوں کا توڑ بالکل بے معنی بات ہے۔ آپ نے غالباً نچوڑ کے مفہوم

میں لکھا ہے اور غالباً وہی کے توڑ سے آپ کا خیال اس طرف منتقل ہوا ہوگا۔ افسانوں کا انجام ہوتا ہے، نتیجہ ہوتا

ہے، لیکن توڑ کوئی نہیں ہوتا۔ اٹھویں شعر میں "بہ الفاظ خموش" بھی ٹھیک نہیں۔ اور دوسرے مصرعہ میں لفظ جو

بالکل زاید ہے۔ جو لگنے کے بعد ضروری تھا کہ اخیر میں کوئی فعل (مثلاً ہے) لاکر جملہ کو پورا کیا جاتا۔ نویں شعر میں جھومتا

سے دل محل نظر ہے جھومتا اسی وقت استعمال کیا جائیگا جب کسی شے میں رقص (کلیسی جنبش ہو) اور وہ نظر آتی ہو

چونکہ دل میں کوئی جنبش اس قسم کی نہیں ہوتی اور نہ وہ مرنے سے، اس لئے دل کے ساتھ جھومنے کی نسبت درست نہیں۔ آدھی

جھومتا ہے، ہاتھی جھومتا ہے، لیکن دل تڑپتا ہے، جھومتا نہیں، ہے مصرعہ میں خامشی کا لفظ نہ ہونا چاہئے تھا۔ خامشی یہی

تو آپ کا خطاب ہے، اسکا اعادہ محل فصاحت ہے۔ خامشی کی جگہ "اپنے" ہونا چاہئے تھا۔

بعض دلچسپ معلومات

مغربی عورت کا نظریہ جمال جب ۱۹۱۷ء میں ہونٹوں، گالوں اور کانوں میں سرخی پیدا کرنے کے لئے غازہ وغیرہ کا استعمال عام نہ ہوا تھا، تو مغرب کی شریف و بلند طبقہ کی عورتیں آپ جانتے ہیں، کیا کرتی تھیں؟ وہ اپنے گال پر خود ہی تھپڑ لگایا کرتی تھیں، اپنے کان مڑوڑتی تھیں اور سانس کو اس حد تک روکتی تھیں کہ دم گھٹنے لگے۔ ان ترکیبوں سے خون کا دوران چہرہ پر زیادہ ہو جاتا تھا اور رخسار وغیرہ سرخ ہو جاتے تھے۔

غازہ اور گلگونہ کار و واج صرف بد چلن عورتوں اور ایکٹریسوں تک محدود تھا اور اگر شریف عورتیں ان کا استعمال کرتی بھی تھیں، تو بہت چھپ کر کہ کسی کو پتہ نہ چلے، چنانچہ بعض ایسی دوکانوں میں جو عورتوں کے بال وغیرہ بنانے کے لئے مخصوص تھیں یہ چہرہ پر نقاب ڈال کر چوری چھپے جاتیں، جہاں ان کے چہروں کو پہلے گرم پانی کی بھاپ دیکھائی اور پھر گلگونہ ملا جاتا۔ بغل کے بال صاف کرنے کے لئے استرے کا استعمال بھی عورتوں میں تھا، لیکن نہایت خفیہ طور پر۔

اس زمانہ میں عطریات بھی وجود میں نہ آئے تھے اور بالوں کو صرف صابون سے یا پانی میں سوڈا ملا کر دھو لیتے تھے، بھوس بھی نا برابر اور الجھی ہوئی رہتی تھیں اور پلوں کو صرف لحاب دھین سے ترکیب کے سنوار لیا جاتا تھا، کیونکہ صنعتی کار و واج اس وقت نہ تھا۔ بہر حال یہ زمانہ وہ تھا جب آرائش نے فنی حیثیت اختیار نہ کی تھی، مصنوعی پیڑوں کی مدد سے تزیین کو معیوب خیال کیا جاتا تھا، ناخن گول تراشے جاتے تھے، عورت کا گھٹنا اگر کبھی کھل جاتا تھا تو مرد نفرت سے سندھ پھیر دیتے تھے اور چہرہ کی زین کو صرف شبنم کی مدد سے قائم رکھا جاتا تھا۔ لیکن اس کے چند سال بعد ہی جو نہ بدست، انقلاب پیدا ہوا۔ اس کی داستان بہت زیادہ حیرتناک ہے۔

۱۹۳۸ء میں ۲۸۱۳۹ کارخانے عورتوں کے لئے صرف غازہ و گلگونہ طیار کرنے کے لئے وجود میں آئے جنہوں نے ۱۶ لاکھ پونڈ چہرہ کا پورے ۲۲ لاکھ پونڈ کریم اور ۱۸ لاکھ پونڈ سے زیادہ صنعتی طیار کیا اور اب پانچ کروڑ پونڈ (۲۵ کروڑ روپیہ) سالانہ اس پر صرف ہوا ہے۔ یہ اعداد و شمار صرف برطانیہ کے ہیں۔ امریکہ کے حالات اس سے زیادہ دلچسپ ہیں۔

امریکہ کی تین کروڑ عورتیں (۲۱ سال سے زیادہ عمر کی) سالانہ ۳ کروڑ پنڈتہ، غازہ وغیرہ پر صرف کرتی ہیں۔ اس رقم میں ۹ کروڑ پنڈتہ صرف بالوں کی تزئین و آرائش پر صرف ہوتا ہے۔

ڈھائی کروڑ کے قریب امریکہ کی وہ عورتیں ہیں جو لازماً ہونٹوں کو رنگتی ہیں اور ڈیڑھ کروڑ وہ ہیں جو عطریات چھٹکے بغیر باہر نہیں نکلتیں۔

انگلستان میں ہزاروں دوکانیں تزئین و آرائش کی قائم ہیں اور ۱۵ سال سے لیکر ۶۰ سال عمر کی لاکھوں عورتیں روزانہ یہاں سے نکلتی ہوئی دکھی جاتی ہیں۔ بالوں میں خم پیدا کرنے کے لئے جو زیادہ سے زیادہ ۶ ماہ تک ہ سکتا ہے وہ سیکڑوں روپیہ صرف کر ڈالتی ہیں اور چپروں کی تحسین و تجلیل کے لئے اس سے کہیں زیادہ۔ چنانچہ اس میلان کا نتیجہ یہ ہوا کہ وہاں اس وقت ہزاروں ادارے ایسے پیدا ہو گئے ہیں، جہاں اس مصنوعی حسن و جمال کا سودا ہوا کرتا ہے اور لاکھوں روپیہ بیدریغ اس پر صرف کیا جاتا ہے۔

اگر کسی عورت کی پنڈلی پر بال ہیں تو وہ دو گنی فیس ادا کر کے انھیں الگ کر سکتی ہے، اگر ہونٹوں پر مویوں کی طرح بالوں کی سبزی پائی جاتی ہے تو وہ بھی ساڑھے تین گنی میں دور ہو سکتی ہے، اگر کسی کے ناخن بد شکل ہیں تو ایک گنی میں دوسرے خوبصورت نئے ناخن بھی لگائے جاسکتے ہیں اور اگر لانی پلکیں درکار ہیں تو وہ بھی سیرا سکتی ہیں۔۔۔ الغرض مغرب کی عورت اس وقت عام طور پر اپنی آمدنی کا دسواں حصہ صرف اسی نوع کی مصنوعی آرائشوں پر صرف کر دیتی ہے۔

آسمان کتنا اونچا ہے اور سمندر کتنا گہرا ہے ڈاکٹر جین اور آگسٹ پکارڈ کا ارادہ ہے کہ وہ اس کا عینی مشاہدہ کریں۔ ڈاکٹر جین اور اس کی بیوی غبارہ سے ایک لاکھ فٹ کی بلندی تک پہنچنے کی فکریں ہیں اور اگر یہ اس بلندی تک پہنچ گئے تو اس کے معنی یہ ہوں گے کہ کرہ باد کا نصف فیصدی حصہ انھوں نے عبور کر لیا اور باقی ایک حصہ طے کرنے پر وہ اس فضا میں پہنچ جائیں گے جہاں تمام سیارے اور ستارے متعلق ہیں۔ اسی طرح ڈاکٹر پکارڈ سمندر میں ۱۳ ہزار فٹ کی گہرائی تک جانے کی تمکین سوچ رہے ہیں۔ یہ گہرائی اس گہرائی کی پانچ گنا ہے جہاں اب تک انسان پہنچ سکا ہے۔

ڈاکٹر جین اس سے پہلے بھی کئی مرتبہ پرواز کر چکے ہیں۔ ۱۹۶۷ء میں انھوں نے فضا کا حال معلوم کرنے کے لئے minnesota یونیورسٹی سے ایک غبارہ چھوڑا جسے وہاں کے طلبہ نے خود ہی طیارہ کیا تھا اور اس میں رکھے جانے والے بہت سے آلات بھی انہوں ہی نے بنائے تھے۔ ۲۴ جون کو اس میں ایک آٹومٹک ریڈیو رکھ کر اڑایا گیا ڈھائی گھنٹے تک بیخامات معمول ہوتے رہے اسکے بعد وہ بند ہو گیا۔ خیال کیا جاتا ہے کہ ایسا بیڑیوں کے منجمد ہوجانے کی وجہ سے ہوا۔ غبارہ ۵ گھنٹے تک پرواز کرتا رہا اور اگھنٹہ تک فضا میں قائم رہا اسکے بعد وہ یونیورسٹی سے ۱۵ میل کے فاصلہ پر گر گیا

۱۹۳۲ء میں ڈاکٹر جین اپنے غبارہ کو ۵ ہزار فٹ کی بلندی تک لے گئے اور اسی پرواز میں شعاع فضا کی منتقلی بہت کچھ معلومات حاصل ہوئیں جن سے ”جوہر فردہ“ کی تحقیق میں بڑی مدد ملی۔ اب ڈاکٹر موصوف کا ارادہ ہے کہ وہ ایک لاکھ فٹ کی بلندی پر جا کر شعاع کا بُنائی کے کوششے ملاحظہ کریں۔ اور اس پرواز میں کچھ تلخ تجربات کی بنا پر بڑی احتیاط سے کام لے رہے ہیں پہلا مسئلہ تو غبارہ ہی کا ہے کہ اترتے وقت بڑے والے غبارے نشست گاہ اور آلات کو بڑا نقصان پہونچاتے ہیں اس لئے اس مرتبہ غبارے ایک خاص قسم کی لچکدار فلزاتی چادر سے بنائے جائیں گے۔ تخمینہ کیا گیا ہے کہ سو غباروں کو تیار کرنے کے لئے ۲ لاکھ مربع گز چادر درکار ہوگی۔ ہر غبارہ کا قطر ۶ فٹ اور سطح کا رقبہ ۱۱۳ ہزار مربع گز ہوگا۔ غباروں میں بھرنے کے لئے جب قدرِ عظیم یا ہائڈروجن گیس درکار ہوگی اس کا اندازہ دس لاکھ مکعب فٹ کیا گیا ہے لیکن وہ اس سے کم مقدار استعمال کرے گا، کیونکہ یہ گیسیں اوپر جا کر بڑھ جاتی ہیں اس لئے غباروں میں تھوڑی سی مقدار گیس کی بھری جائے گی اور اگر وہ ضرورت سے زیادہ بڑھ جائے گی تو اسے غبارہ کا منہ کھول کر خارج کر دیا جائے گا۔ اسکے علاوہ ۵۰ گز رسی درکار ہوگی جس غبارے مگر می نشست گاہ سے باندھے جائیں گے لیکن یہ بندش اس قسم کی ہوگی کہ جس غبارہ کو چاہیں گے نشست گاہ سے بچھے ہی بیٹھے ٹلے کر دیں گے۔ نشست گاہ ۶ فٹ اونچی ہوگی اور اس قسم کی ہوگی کہ موسم کی سختی کو برداشت کر سکے۔ مناظر کا مطالعہ کرنے کے لئے اس کے چاروں طرف اس قسم کی شفاف کھڑکیاں لگی ہوں گی جو کبیر کا اثر قبول نہ کریں گی۔ یہ ڈاکٹر موصوف ہی کی ایجاد ہیں اور سب سے پہلے ۱۹۳۲ء کی پرواز میں استعمال کی گئی تھیں، جنگی جہازوں میں تو اب اسکا استعمال عام ہو گیا ہے پچھلے تجربات کو ملحوظ رکھتے ہوئے جو آلات بنائے گئے ہیں ان میں خاص خاص یہ ہیں: شعاع پیم، ایک ریڈیو جو ان کے پیغامات زمین والوں تک پہونچا سکے، مقیاس الحرارة و مقیاس الہوا اور کیمبرے۔ تمام آلات اس قسم کے ہوں گے جو ہلاتیل کے کام کریں گے کیونکہ بہت بلندی پر تیل جم کر فولاد کی طرح سخت ہو جاتا ہے۔ آلات کو شعاع کا بُنائی سے محفوظ رکھنے کیلئے جو سیل حصا قائم کیا جائے گا وہ نشست کا اندرونی توازن قائم رکھے گا۔ بیرونی توازن قائم رکھنے کے لئے ریت کی تھیلیاں استعمال کی جائیں گی جن سے بہت سی ریت بوقت پرواز خالی کر دی جائے۔ اس بات کی توقع کی جاتی ہے کہ دنیا کے سائنسدان ضروری آلات فراہم کر دیں گے، اگر ایسا ہوا بھی تو بہت سے آلات نئے نمونہ کے مطابق بنائے جائیں گے تاکہ ڈاکٹر موصوف کے ساتھ ساتھ جن کی اونچائی ۶ فٹ ۲ انچ ہے، ۶ فٹ اونچی نشست گاہ میں آجائیں۔ پھر یہ بھی قید ہے کہ کل آلات کا وزن ۵۰۰ پونڈ سے زیادہ نہ ہو۔ اندازہ کیا گیا ہے کہ اس پرواز میں ۳ لاکھ ڈالر خرچ ہوں گے۔ سوئٹزرلینڈ میں اعماق بحر تک پہونچنے کے لئے بھی اسی شدت سے کام ہو رہا ہے اور سب سے دلچسپ بات یہ ہے کہ ڈاکٹر آگسٹ پکارڈ کا خیال اس طرف اُسی دن منعطف ہوا جس دن اُس کے جڑواں بھائی ڈاکٹر جین پکارڈ نے اپنے شاگردوں کو سمندر میں ۱۳ ہزار فٹ کی گہرائی کا حال حساب لگا کر معلوم کرنے کا حکم دیا۔

ایشیائی کافر نس

نغمہ سامانِ خموش تاروں میں	غسل کرتے شفق کے دیار میں	آفتابوں کا ہو رہا تھا نزول
بدلیوں کے خاک جبریدوں پر	دور تک ڈالتے کمندِ سفر	گرک کھاتے تھے بڑیوں کی قسم
ڈوبتے ظلمتوں کی جھالوں میں	تیرتے پے پے اُجالوں میں	مل کے اڑتے تھے گرگس و شاہین
چیرتے بادلوں کے سینوں کو	پونچھتے دم بدم جبینوں کو	بچتی تھی برہنگی کھواب
جبل و دشت و نیل پر چھپاتے	آئینے آسمان کو دکھلاتے	نکبت و نور کے رسول ہیں ہم
دوش پر وقت کا ثبات لئے	ساتھ تقدیر کا ثبات لئے	ہم ہیں فرمن کے محرم و دمساز
تیز کرتے نفس نفس پر داز،	آئے ہندوستان ہوائی جہاز	آبکینوں کے پھٹے چٹائیں چور
عزم کی سلوٹس جبینوں پر	زیر دام آفتاب و نجم و قمر	قشقے چھپنے لگے جبینوں سے
میر و سلطانِ بخت یار آئے	خاک پر آسمان و قمار آئے	آئینے دیکھتے رہے رنگی،
کتنے آئے تھے شہر یار نہ پوچھ	کتنے صیاد تھے شکار نہ پوچھ	تیرگی بڑھ گئی چراغِ جل،
کتنے فاران و نسل کے فرزند	رہر کے دام بیچتے تھے قند،	تھے افق پر سیاہیوں کے ہجوم
کتنے زرتشت کتنے گوتم تھے	چارہ گر کتنے ابنِ مریم تھے	اور کچھ زیر اس شراب میں گھول
خار و خسل نبیائے برق و شر	شب کی ظلمت رسولِ ہم و خیر	کھول اے انقلاب پرچم کھول !!
رات سورج سے ہم کنار ہوئی	اوس کرنوں کی راز دار ہوئی	پرو فیسر شہر

آئندہ ماہ جولائی کا "نگار"

۵۲ ویں جلد کا پہلا پرچہ ہوگا اور خصوصیت کے ساتھ بہت مفید و دلچسپ مضامین پر مشتمل ہوگا۔ چونکہ اس کے بعض اہم مضامین مسلسل ہوں گے اس لئے آئندہ پرچے بے لطف ثابت ہونگے اگر اس کو حاصل نہ کیا گیا۔

منیجر نگار

کلام اختر تلہری :

حدیث کا کل ور خسار سن کر مسکراتا ہے جسے کہتے ہیں اختر ایک ہی دیوانہ ہی ساقی
 مٹا کے عشق میں ہستی وہ ہے نشاط مجھے کہ جیسے اپنی تمنا میں کامیاب ہوا
 اپنی بربادی پہ شکوہ شیوہ عاشق نہیں، آپ نے جو کچھ مرے حق میں کیا اچھا کیا
 روداد بد نصیبی کیا پوچھتا ہے اختر، آسائش وطن سے محروم ہوں وطن میں
 سرفروشی کی حکایت نہ وفا کا قصہ، زندگی کچھ نہیں واعظ ترے افسانوں میں
 دیکھ تو اپنی بہاریں میری سرمستی نہ دیکھ اس فضا کے رنگ بومیں پوش کا امکان بھی ہے
 سچ بتا اس دانش امروز کے سرمایہ دار، تیری دنیا کے تصور میں کہیں انسان بھی ہے
 آؤ اس کو حادثوں کی زد پہ لکھ کر دیکھ لیں زندگی کے درد کا آخر کوئی درماں بھی ہے
 نازک یہ مرحلہ ہے دل زار دیکھ کر، شکوہ سہی مگر نظر یار دیکھ کر
 سب حادثات دہر خرا موش ہو گئے، اُس جان کائنات کو غمخوار دیکھ کر
 اُٹھے پردہ گرے بجلی جلتے طور، کہاں تک عشوہ اسے امن تراقی،
 جسے چاہوں وہی بدلے لگا ہیں یہی اختر ہے شاید زندگانی

زیر طبع

مطالعات نیاز

من ویزوال

تاریخی و علمی مقالات کا مجموعہ

حضرت نیاز کے مذہبی مقالات

کلام شفقت کاظمی - ڈیرہ غازی خان :

مرے بعد اُن کی بھاگو شیوں کو	بہت یاد آئی مری بقیہ صوری
آہ کا تاویر تا شیر پہنچنا معلوم	مفت میں مقام لیا تم نے کلیجا اپنا
مٹا دی کثرتِ حرامی نے اُن کی یاد بھی دل سے	مرے ذوقِ محبت کی تباہی اور کیا ہوتی
گرا اُن کی نگاہوں سے بسب نے پھیر لیا نکھیں	نہ ہوتے وہ غفا مجھ سے تو دنیا کیوں غفا ہوتی
شوقِ آزاد کو باوصفِ فراغت اب تک	یاد آتا ہے بہت طرہ کیسو تیرا
آنکھ ہر چند تری دید سے محروم رہی	شوق نے تجھ کو باندازہ و گرو دیکھ لیا
جب تک ترے خیال نے کیں رہنا سیاں	منزل کو ہم بھی زیرِ قدم دیکھتے رہے
کافی ہے اپنے رفعِ تردد کے واسطے	اُن کی نہیں بھی عرضِ وفا کے جواب میں
بزار ہو سکے نہ تری آرزو سے ہم	تھی شانِ اعتنا جو ترے اجتناب میں
بھولا ہے بہت شوق ترے ربطِ وفا پر	نادان کو اندیشہ انجام نہیں ہے
تسکینِ دل و جاں ہے ترا درِ دامن	وہ یوں کہ مجھے خواہش آرام نہیں ہے
تیرے غم کی ہے مایہ دار اگر	لذتِ عاشقی حرام نہیں
لذتِ انتشارِ دوست بجا	زندگی کو مگر قیام نہیں

غزل : عشی بھوپالی

بڑھنا کے تکنتِ چشمِ شریکیں میں نے	بنادیا ہے اُنھیں اور بھی حسین میں نے
الملکدے پہ مرے مسکرا نہ اسے ناصح	بہارِ خلد کبھی دیکھی تھی یہیں میں نے
مری نظر میں ہوں کیا حادثے زمانے کے	تری نگاہ کو دیکھا ہے خشکیں میں نے
سادگیِ محبت، یہ بکیسی الم	کسی نے جو بھی کہا کر لیا یقین میں نے
حیاتِ خلد بھی عشی کہاں جواب اُن کا	
جو ان کی بزم میں گھڑیاں گزار دیں میں نے	

زیب و تیا ہے اسے جس قدر اچھا کہئے

مرزا غالب نے یہ مصرع بادشاہ کے ہاتھ میں
چکنی ڈلی دیکھ کر کہا تھا مگر دنیا آج کل اسے

نکٹائی مارکہ

مال استعمال کر کے پڑھتی ہے

ہر قسم کا زردہ۔ مشکلی قوام۔ الپچی دانہ۔ تیل۔ عطر۔ عرق کیوڑا و گلاب اور مختلف قسم
کے پان مسالوں کو مشرقی نفاست اور طبی احتیاط کے ساتھ طیار کرنے والا
مشرقی ہندوستان کا قدیم ترین کارخانہ آپ کی فرمائشات کا منتظر ہے۔

فہرست طلب فرمائیے

ٹیلی فون: ہوڑہ ۴۵۵

ٹیلی گرام: "مشکلی قوام" ہوڑہ

نکٹائی برانڈ زردہ فیکٹری - ۱۴۱ - ہوڑہ روڈ ہوڑہ

جذبات بھاشا جناب نیاز نے ایک دلچسپ تمہید کے ساتھ بہترین ہندی شاعری کے نمونے پیش کر کے انکی اہمیت شریج کی ہے کہ دل بیتاب ہو جاتا ہے اور دو میں یہی سب سے پہلی کتاب اس موضوع پر لکھی گئی ہے اور ہندی کلام کے بے مثل نمونے نظر آتے ہیں۔ قیمت بارہ آنہ علاوہ محصول	فلاسفہ قدیم اس مجموعہ میں حضرت نیاز کے دو علمی مضامین شامل ہیں:- ۱۔ چند گھنٹے فلاسفہ قدیم کی رحوں کے ساتھ ۲۔ مادیوں کا مذہب نہایت مفید و دلچسپ کتاب ہے۔ قیمت ایک روپیہ علاوہ محصول	شاعر کا انخام جناب نیاز کے عنفوان شباب کا لکھا ہوا افسانہ حسن و عشق کی تمام نشہ بخش کیفیات اسکے ایک ایک جملہ میں موجود ہیں، یہ فسانہ اپنے پلاٹ اور انشاء کے لحاظ سے اس قدر بلند چیز ہے کہ دوسری جگہ اس کی نظیر نہیں مل سکتی۔ تازہ ادیشن نہایت صحیح و خوش خط سرورق رنگین قیمت بارہ آنہ علاوہ محصول	فراسنت الید مولفہ نیاز فچپوری جسکے مطالعہ سے ایک شخص آسانی ہاتھ کی شناخت اور اسکی لکیروں کو دیکھ کر اپنے یا دوسرے شخص کے مستقبل سیرت عروج و زوال، موت و حیات، صحت و بیماری، شہرت و نیک نامی پر صحیح پیشین گوئی کر سکتا ہے۔ قیمت ایک روپیہ علاوہ محصول
مذاکرات نیاز یعنی حضرت نیاز کی ڈائری جو ادبیات تنقید عالیہ کا عجیب و غریب ذخیرہ ہے، ایک بار اس کو شروع کر دینا آخر تک پڑھ لینا ہے۔ یہ بھی جدید ادیشن ہے جس میں صحت اور نفاست کا غلظ و طباعت کا خاص اہتمام کیا گیا ہے۔ قیمت ڈیڑھ روپیہ علاوہ محصول	نقاب ٹھ جانیکے بعد نیاز فچپوری کے تین افسانوں کا مجموعہ جس میں بتایا گیا ہے کہ ہمارے ملک کے بادیان طریقت و علماء و کرام کی اندرونی زندگی کیا ہے اور انکا وجود ہماری معاشرت و اجتماعی حیات کے لئے کس درجہ کم قاتل ہو زبان پلاٹ و انشاء کے لحاظ سے جو مرتبہ ان افسانوں کا ہے وہ صوفی دیکھنے سے تعلق رکھتا ہے قیمت آٹھ آنہ علاوہ محصول	انتقادات (دو حصے) حضرت نیاز فچپوری کے انتقادی مقالات جو دو حصوں میں تقسیم کئے گئے ہیں، پہلے حصہ میں وہ مقالات ہیں جن میں خاص خاص شعراء کے کلام پر تنقید کی گئی ہے، مثلاً:۔ مومن، نظیر غالب، مصطفیٰ، نظیر سیات، جو شمس اختر وغیرہ وغیرہ، دوسرے حصہ میں عام ادبی و انتقادی مباحث ہیں جن کا تعلق شعر و ادب کی تاریخ سے ہے۔ قیمت حصہ اول للہ حصہ دوم للہ	مذہب حضرت نیاز کا وہ معرکہ الارامقال جس میں انھوں نے بتایا ہے کہ مذہب کی حقیقت کیا ہے اور یہ دنیا میں کیونکر رائج ہوا۔ اس کے مطالعہ کے بعد انسان خود فیصلہ کر سکتا ہے کہ مذہب کی پابندی کیا معنی رکھتی ہے۔ قیمت ایک روپیہ علاوہ محصول

زیر طبع

من ویزواں

حضرت نیاز فچپوری کے ان مذہبی مقالات کا مجموعہ جنھوں نے دنیا کے مذہب میں لچل ڈال دی تھی

مطالعات نیاز

حضرت نیاز کے علمی و تاریخی مقالات کا مجموعہ

”نگار“ کے خاص نمبر

جنوری ۱۹۲۳ء	جنوری ۱۹۲۲ء	جنوری ۱۹۲۱ء	جنوری ۱۹۲۰ء	جنوری ۱۹۱۹ء
اس نمبر میں ریاض خیر آبادی مرحوم کے کلام پر ملک کے متعدد مشاہیر نے نقد و تبصرہ کر کے بتایا ہے کہ ریاض کی شاعری کیا تھی۔	اس نمبر میں ملک کے پانچ مشہور نقادوں نے ان شاعروں کے کلام پر تبصرہ کیا ہے جن کی غزلوں کا انتخاب جنوری ۱۹۲۲ء میں شائع ہوا تھا۔	یہ نمبر دنیا کے تذکرہ میں بالکل پہلی چیز ہے۔ یعنی اس وقت کے تمام مشہور غزل گو شعرا نے خود اپنے حالات لکھے ہیں اور خود اپنے کلام کا انتخاب کیا ہے۔	(نظیر نمبر) اس کے بعض عنوانات یہ ہیں: نظیر کا مسلک شاعری پر تبصرہ نظیر اور عوام انتخاب کلام مطبوعہ و غیر مطبوعہ	(مصحفی نمبر) اس کے بعض عنوانات یہ ہیں: حیات مصحفی۔ اردو غزل گوئی میں مصحفی کا مرتبہ۔ مصحفی کی غیر مطبوعہ و شذوئیاں انتخاب کلام مطبوعہ و غیر مطبوعہ
قیمت ایک روپیہ علاوہ محصول	قیمت دو روپیہ علاوہ محصول	قیمت تین روپیہ علاوہ محصول	قیمت دو روپیہ علاوہ محصول	قیمت دو روپیہ علاوہ محصول

جنوری ۱۹۲۵ء	جنوری ۱۹۲۴ء	جنوری ۱۹۲۳ء
اس میں ڈاکٹر ٹنڈل کے ان اعتراضات کو پیش کیا گیا ہے جو ماخذ القرآن کے عنوان سے لکھے گئے ہیں۔ حضرت نیاز کے فٹ نوٹ اور اسٹڈراک کے ساتھ	یہ سالنامہ دو حصوں میں شائع ہوا ہے اور فن انتقاد پر ملک کے بہترین اہل قلم اور ارباب فکر کے مضامین پر مشتمل ہے۔ پہلا حصہ جنوری کا ہے اور دوسرے حصے میں فروری، مارچ و اپریل نمبر شامل ہیں۔ قیمت ہر حصہ کی پھر۔	اس سالنامہ کا نام ”ماجدولین نمبر“ ہے جس میں ایک بے مثل فرانسیسی ادیب کی ایک شاہکار ٹریجڈی کو اردو میں منتقل کیا گیا ہے۔ ادبیت و جذبات نگاری کے لحاظ سے یہ ناول اپنا نظیر نہیں رکھتا۔ قیمت ایک روپیہ آٹھ آنے۔ علاوہ محصول

”نگار“ کی قیمت

سالنامہ اجرت اشتہار

ایک سال	چھ ماہ	تین ماہ	ایک ماہ
ایک صفحہ ۲۰ روپیہ	۳۰۰ روپیہ	۱۵۰ روپیہ	۵۰ روپیہ
آدھ صفحہ ۳۰ روپیہ	۱۵۰ روپیہ	۷۵ روپیہ	۲۵ روپیہ
چوتھائی صفحہ ۱۵۰ روپیہ	۷۵ روپیہ	۴۰ روپیہ	۱۴ روپیہ

کمیشن وغیرہ کی مزید تفصیلات —————
 جواب کے لئے مکتب بھینسا ضروری ہے اور خط و کتابت میں اگر نمبر خریداری نہ دیا گیا تو تعمیل دشوار ہے۔
 اور قواعد طلب کیجئے۔ منبر —————

مطبوعہ ممتاز پبلشرز، لاہور (ایسی جہین)